

Сергей ЕКЕЛЬЧИК

**ЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ ТЕЛО
И НАЦИОНАЛЬНАЯ МИФОЛОГИЯ:
НЕКОТОРЫЕ МОТИВЫ УКРАИНСКОГО
НАЦИОНАЛЬНОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ XIX ВЕКА***

Если в Российской империи последней трети XIX в. и существовало такое пространство, где украинские патриоты могли бы как-то заявить о себе, выразить свою идентичность, то это было пространство их собственного тела. Риска показать читателю озабоченными лишь внешностью, мы тем не менее намерены показать необыкновенную значимость человеческого тела, тела украинского патриота, и всего, что связано с этим телом, не только для национальной культуры, но и для политической борьбы той эпохи.

* Я хотел бы поблагодарить австралийский Фонд изучения Украины (*Foundation of Ukrainian Studies*) за грант, выделенный мне в 1993 г., благодаря которому я смог работать над этой темой при отделении славистики факультета германских и славянских исследований университета Монаш (*Monash University*) в Мельбурне, а также д-ра Марко Павлышина (*Marko Pavlyshyn*) за поддержку и бесценную помощь. Данный текст является переводом статьи: Serhy Yekelchuk. The Body and National Myth // *Australian Slavonic and East European Studies*. 1993. Vol. 7. No. 2. Pp. 31-59. Редакция *Ab Imperio* благодарит автора и редакторов журнала *Australian Slavonic and East European Studies*, особенно Джона МакНэйра (*Dr. John McNair*), за любезное разрешение на эту публикацию. Перевод с английского М. Лоскутовой.

Начать, однако, следует с некоторых исторических пояснений. В Российской империи XIX в. украинцам не разрешалось создавать свою собственную систему национальных институтов, которая необходима для нормального существования и функционирования общества. С 1860-х гг. официальная политика по отношению к украинцам стала еще более жесткой. В 1863 г. было запрещено издавать на украинском языке любую литературу, кроме художественной, а в 1876 г. Александр II так называемым Эмским указом полностью запретил книгопечатание на украинском, а также постановку пьес и исполнение песен на этом языке. У этой политики была очевидная цель: не допустить превращения украинской народной культуры, связанной с деревенским миром, в современную национальную культуру, которая была бы обращена ко всем слоям общества эпохи модернизации. Подобная трансформация считалось обязательным условием национального возрождения.¹

В результате этих правительственных мер даже политически безобидная культурная деятельность так называемых *громад* – общественных организаций украинской интеллигенции – могла осуществляться только нелегально. (В этом состояло принципиальное отличие украинского национального возрождения от большинства других национальных возрождений XIX в. как в славянских землях, так и в Европе в целом. В остальном же сходство между ними очень велико²). Таким образом, пространство для выражения национальных и оппозиционных чувств ограничивалось домом патриота, его (или ее) одеждой, предпочтением национальных блюд, напитков, прической, характерными усами и листом бумаги. На бумаге можно было записать рассказ из народной жизни, чтоб потом прочесть его в кругу друзей или напечатать под вымышленным именем в Австро-Венгрии.

Подобную деятельность украинофилов³ можно определить как натиivistскую, если под натиивизмом понимать сознательные попытки

¹ См.: Miroslav Hroch. *Social Preconditions of National Revival in Europe: A Comparative Analysis of the Social Composition of Patriotic Groups among the Smallest European Nations*. Transl. by Ben Fowkes. Cambridge, 1985.

² См.: Ivo Banac, John G. Ackerman, Roman Szporluk (Eds.). *Nation and Ideology: Essays in Honour of Wayne S. Vucinic*. New York, 1981; Ronald Sussex, J. C. Eade (Eds.). *Culture and Nationalism in Nineteenth-Century Eastern Europe*. Columbus, OH, 1983.

³ Впервые этот термин появился в русской печати 1860-х – 1870-х гг. как презрительное прозвище украинских патриотов, однако позднее он был воспринят самими украинцами. С течением времени этим словом стали называть только сторонников культурного (т.е. неполитического) направления в украинском национальном движении.

возродить или развивать отдельные аспекты национальной культуры. Более того, в некоторых отношениях украинофильство можно рассматривать как классический пример нативистского движения, возникающего как коллективный ответ на угрозу поглощения нации чужой господствующей культурой.⁴ Но в то же время украинофильство было не чем иным, как своего рода интеллектуальным *бриколажем*, характерным для процесса мифологизации в целом. Украинофилы – как мы попытаемся показать ниже – не могли и не хотели заниматься воссозданием подлинного исторического прошлого своей нации или перенимать у крестьян их образ жизни. Они сосредоточились лишь на отдельных сознательно отобранных ими элементах традиционной культуры. К рассматриваемому периоду эти элементы уже были более или менее приведены в систему и осмыслены украинофилами в соответствии со своей национальной мифологией.

Кроме того, в настоящей статье мы попытаемся показать, что традиции, изобретенные украинофилами в период между 1860 и 1900 гг., объединяли две парадигмы украинской национальной мифологии – казацкую (которая, в частности, служила доказательством исторической легитимности украинского национального возрождения) и крестьянскую (стоявшую ближе к народничеству). Как мы покажем ниже, эти традиции включали в себя элемент игры, но претендовали на аутентичность. Тем не менее обе парадигмы задействовали лишь отдельные элементы настоящих народных обычаев, действительных исторических событий и т.д. Иначе говоря, мы намерены проанализировать смысловые коннотации антиколониального тела, погруженного в колониальную культуру.

Как будет показано ниже, практически все названные предметы повседневного обихода (одежда, еда, напитки) были *знаками-функциями* (терминология Ролана Барта). Их выбор диктовался как физиологическими потребностями человека, так и их семантическим статусом – они одновременно и удовлетворяли эти потребности, и заключали в себе некоторый дополнительный смысл.⁵ Важно подчеркнуть здесь, что смысловая коннотация может быть связана не только со

⁴ См.: Weston La Barre. Materials for a History of Studies of Crisis Culture. A Bibliographic Essay // Current Anthropology. 1971. Vol. 12. No. 1. Pp. 3-44; Timothy McCauley. Nativism and Social Closure: a Comparison of Four Social Movements // International Journal of Comparative Sociology. 1990. Vol. 31. No.1-2. Pp.86-93.

⁵ Roland Barthes. The Fashion System. Transl. by Mathew Ward, Richard Howard. London, 1985. P. 264.

знаками языка, но и с предметами повседневного обихода. Такая смысловая коннотация латентна: она лишь подразумевается, но может быть актуализирована в любой исторический момент. Для украинофилов такими знаками-функциями были одежда, еда, усы, а порой и само человеческое тело. Эти знаки-функции мы и попытаемся здесь проанализировать, уделяя особое внимание их смысловым коннотациям, но также иногда и их функциональному назначению.⁶

Для украинских патриотов 1860-х – 1890-х гг. одежда не только обозначала пол, возраст, занятия и положение человека в социальной иерархии. Тело для них (так же, как, возможно, и для нас) обладало эстетическими и нравственными качествами, но именно костюм определял общее впечатление, производимое внешностью человека на окружающих. Очевидно, что в конкретных исторических условиях одежда, а также в известной степени и образ жизни украинофилов были частью единого коммуникативного кода или, если использовать терминологию Ю. Лотмана, *вторичной моделирующей системы*.⁷ Этот тезис прекрасно иллюстрируется на примере самосознания членов украинских *громад*. В своей одежде они искусно заимствовали отдельные элементы народного (псевдонародного, казацкого) костюма, которые служили как для выражения их партийной принадлежности, так и для придания большей выразительности представлениям о том, в каком направлении должно двигаться украинское общество. Чрезвычайно показателен в этом отношении монолог студента Павла Радюка из романа Ивана Нечуя-Левицького⁸ “Хмары” (“Облака”, 1874):

⁶ В современной семиотике коннотативное (вторичное) содержание знака считается дополнительным по отношению к первичному денотативному содержанию. Например, когда в поэзии Шарля Бодлера коннотацией “кошки” является “похоть”, этот элемент содержания относится ко вторичной коннотативной системе. Данная коннотация выходит за пределы первичного денотативного смыслового уровня (где “кошка” означает “домашнее животное семейства кошачьих”), но сохраняет и это исходное значение. См.: Winfried Nöth. *Handbook of Semiotics*. Bloomington, 1990. Pp. 350-351.

⁷ Согласно Ю. Лотману, искусство и культура в целом представляют собой вторичные моделирующие системы по отношению к первичной системе языка, поскольку “подобно всем семиотическим системам, [они] сконструированы по языковой модели”. См.: Ю. Лотман. *Структура художественного текста*. Москва, 1970. С.16.

⁸ Здесь и ниже мы воспроизводим имена и фамилии деятелей украинского национального возрождения, следуя по возможности орфографии украинского языка, как это делает С. Екельчик в оригинальном тексте статьи. В том случае, если традиционное русское написание имени и фамилии человека заметно отличается от украинского, мы приводим его в квадратных скобках при первом упоминании. – *Прим. перев.*

Мы, отец, носим крестьянскую свиту потому, что мы народники, мы на стороне народа, мы – националы! Нося свиту, мы выступаем против деспотизма, угнетающего нашу литературу, нашу жизнь. Мы протестуем против деспотизма любого рода и встаем на сторону нашего народа, защищая его от помещиков – больше того, от помещиков-иностранцев, от влияния чужих языков, чужой религии, от влияния всех чертей и бесов и недругов, посмевших посягнуть на наше добро и на наш народ.⁹

В этом отрывке мы сталкиваемся со сложной системой смысловых коннотаций, которая была совершенно прозрачна для современников автора. Однако современным ученым почти невозможно было бы ее воссоздать, не имея в своем распоряжении подобных развернутых высказываний. Для Радюка народный костюм был внешним выражением его идеологии, его оппозиционных настроений. Целью героя было не только обозначить свою национальную идентичность – риторика его монолога также направлена на то, чтобы выработать особый *дискурс* одежды, в котором утверждалось бы отличие украинской нации от колонизаторов. Демонстрация своего отличия, “инаковости” при помощи костюма легко расшифровывается в категориях бинарных оппозиций – “Россия – Украина”, “империя – нация”, “колонизатор – колония”, которые веками определяли интеллектуальную жизнь в Украине.¹⁰ Если колонизатор одет в сюртук или мундир (одежда, очевидно лишенная национальных особенностей), то истинный патриот должен отказаться от этого “интернационального” платья, используя какие-то элементы национального костюма. Ниже мы увидим сходное структурирование значения применительно к пище.

Необходимо отметить, что до сих пор мы рассматривали отрывок из реалистического романа Нечуй-Левицького лишь как свидетельство современника. Однако упоминания об одежде интересуют нас также и как способ, при помощи которого автор хотел сообщить читателям

⁹ Иван Нечуй-Левицький. Хмари. Вінніпег, 1952. С. 145. *Свита* – накидка или плащ, который носили украинские крестьяне, изготовленный из грубого домотканого полотна.

¹⁰ Марко Павлышин. Українська культура з куту зору постмодернізму [Українська культура с точки зрения постмодернізму] // Marko Pavlyshyn, J. E. M. Clarke (Eds.). *Ukraine in the 1990s: Proceedings of the First Conference of the Ukrainian Studies Association of Australia*. Melbourne: Slavic Section, Monash University, 1992. Pp. 38-49.

определенную информацию.¹¹ Кажется странным, что украинские писатели, принадлежавшие к поколению 1860-х – 1890-х гг., практически не использовали национальный костюм для того, чтобы заявить о национальном самосознании своих персонажей. Однако архивные документы показывают, что подобные попытки были, но их предотвращала правительственная цензура. Например, в 1893 г. фраза “не одевай меня в москальские лапти” была изъята из сборника рассказов Маруси Волвачивны – несомненно потому, что у нее мог иметься антирусский политический подтекст.¹² Упоминания об одежде героев с целью обозначить их общественное положение более характерны для украинских писателей-народников. Так, эпитет “латана” (в заплатках. – *Прим. ред.*) становится традиционным в описании крестьянской *свиты*.¹³ Однако у тех же авторов образы бедных, плохо одетых крестьян могли восприниматься и как обобщенный символ колониального угнетения Украины, как это, например, происходит в поэзии Олександра Кониського:

Моя дорогая Украина!
Я снова вижу тебя в рабстве,
Я страдаю и плачу, моя дорогая,
Видя тебя в таких лохмотьях!..¹⁴

Свойственное всем восточноевропейским движениям популистское, народнического толка представление о крестьянском быте как о естественном, близком природе, чисто национальном, занимало важное место в идеологии украинофилов. Отсюда вытекали и те образы, связанные с крестьянской одеждой, которые подсказывало украинофилам их воображение. Это хорошо заметно на примере стихотворения Михайлы Старицкого – одного из самых популярных украинских поэтов 1860-х – 1890-х гг., – обращенного к крестьянской девушке:

¹¹ См.: Boris Christa. Clothing as Literary Communicative Sign, its Structuring and Reception with Special Reference to Tolstoy's Anna Karenina and Flaubert's Madame Bovary // Proceeding of the IX Congress of the International Comparative Literature Association. Vol. 2. Literary Communication and Reception. Innsbruck, 1980. Pp. 195-200; Boris Christa. Vestimentary Markers in Turgenev's "Ottsy i deti" (Fathers and Sons) // New Zealand Slavonic Journal. 1983. Pp. 21-36.

¹² Центральний державний історичний архів України в м. Києві (далее ЦДІАУ). Ф. 294. Оп. 1. Справа [Дело] 268. Аркуш [Лист] 21.

¹³ См., например: Олександр Кониський. Наймичка // Він же [Он же]. Оповідання. Повість. Поетичні твори. Київ, 1990. С. 61.

¹⁴ Олександр Кониський. В'їздячи на Україну // Там же. С. 531.

Они опять смеялись над тобой
На майских гуляниях в роще
Над твоим родным крестьянским платьем
Над твоим родным языком.
Утри серебряные слезы –
Это ты должна смеяться над ними.
Разве ты не знаешь, что у твоей барыни
Бесстыжее сердце?
Скажи мне, какое ей дело
До этих тружеников?
Она наряжает свое тело
Ради изнеженных и ревнивых глаз.¹⁵

Как настоящие народники, украинские патриоты неизбежно должны были выбрать в качестве национального символа платье бедняков. Его молодые украинофилы традиционно одевали во время своих “хождений в народ”: в воспоминаниях и в других текстах они называли свой костюм “украинской крестьянской одеждой”.¹⁶ Некоторые даже предпочитали самостоятельно шить традиционные широкие крестьянские шаровары – именно так, например, поступил в 1862 г. будущий лингвист с мировым именем Олександр Потебня.¹⁷ Двадцать лет спустя, в начале 1880-х гг., “простую национальную одежду” носили в Харькове члены так называемой “Молодой громады”.¹⁸ Украинский историк и мыслитель Михайло Драгоманов (1841-1895) в свое время поспешно обобщал:

Мы выбирали в качестве нашей особенной национальной одежды не исторический костюм или наряд знати, но этнографическую, крестьянскую одежду.¹⁹

Однако на самом деле идеология украинофилов объединяла два течения украинской национальной мифологии: изображение нации в образе крестьянина (соответственно, понимание нации в демократи-

¹⁵ Михайло Старицький. Марусі // Він же. Твори у 8-ми т. Т. 1. Київ, 1963. С. 68.

¹⁶ См.: Володимир Міяковський. Б. С. Познанський (народник 60-х років) // Україна. 1926. № 1. С. 72.

¹⁷ Ігнат Житецький. О. О. Потебня і харківська громада в 1861-1863 рр. // За сто літ. 1927. Кн. 1. С. 74.

¹⁸ Павло Грабовський. Лист до Василя Лукича (10 серпня 1893 р.) // Він же. Твори у 2-х т. Т. 1. Київ, 1964. С. 293.

¹⁹ Михайло Драгоманов. Чудацькі думки про українську національну справу // Він же. Вибране. Київ, 1991. С. 552.

ческом ключе) и представление о том, что как крестьяне, так и сами украинофилы были наследниками грозных казаков и гетманов XV-XVIII вв. Именно казацкое государство во главе с гетманами давало украинофилам возможность придать мечтам о независимой государственности историческое содержание. Оппозиция “Россия (метрополия) – Украина (провинция)” преодолевалась только посредством утверждения существования собственной непрерывной исторической традиции. Как показал Марко Павлышин, соединение этих двух мифологических комплексов было достигнуто уже создателем украинской литературы нового времени Иваном Котляревским в его “Энеиде” (1798) – пародии по мотивам одноименной поэмы Вергилия. Котляревский одновременно воспел жизнь и обычаи не только украинских крестьян, но и казацкой *старшины*.²⁰ Новая мифология соединила вместе образы из прошлого Украины (казаки как его олицетворение) и её настоящего (“существующий испокон веков”, “естественный” крестьянский мир). Из этого соединения возникло представление об универсальных, присущих всем украинцам качествах, об общих исторических судьбах украинского народа – о прошлом, настоящем и будущем Украины. Эти временные измерения не противопоставлялись друг другу: так в сознании патриотов происходило преодоление бинарной оппозиции “славное прошлое – позорное настоящее”.

Слияние трех названных течений в единую национальную мифологию хорошо прослеживается в использовании украинофилами исторического казацкого костюма наряду с современной им крестьянской одеждой. Так, в 1862 г. на студенческом концерте в Киеве во время декламации поэмы Т. Шевченко “Чернец” Павло Житецкий “был даже одет в казацкую кирею поверх жупана”.²¹ В 1890-е гг. студенческий хор под руководством композитора и активного участника киевской Громады Мыколы Лысенко [Николая Лысенко] отправился на гастроли. Украинский миллионер и меценат Василь Симиренко согласился оплатить национальные костюмы для хористов – и заказана тогда была именно казацкая одежда.²² Возможно, самый поразительный пример такого рода – использование в театральных постановках подлинных

²⁰ Marko Pavlyshyn. The Rhetoric and Politics of Kotliarevsky’s Eneida // Journal of Ukrainian Studies. 1985. No. 18. Pp. 20-21.

²¹ Олена Пчілка. Микола Лисенко (спогади і думки) // М. В. Лисенко у спогадах сучасників. Київ, 1968. С. 90. *Кирея* – подбитая мехом верхняя одежда, часть традиционного казацкого костюма.

²² Там же. С. 143.

исторических казацких костюмов и оружия из коллекции другого украинского мецената Василя Тарновського. Первое упоминание об этом встречается в 1873 г. в связи с любительской постановкой в Киеве оперы Лысенко “Різдвяна ніч” (“Ночь пред Рождеством”). Но и двадцать лет спустя труппа Михайло Старыцького рассчитывала воспользоваться этой же коллекцией на гастролях во Львове (тогда – австро-венгерском городе).²³

Наконец, ряд украинофилов, в том числе и сами Старыцький и Лысенко в молодости, имели в своем распоряжении два национальных костюма:

После долгих и серьезных споров мы решили, что нам нужно, во-первых, обзавестись по крайней мере двумя [костюмами – С.Е.]: для будней *чумарка* из плотной темно-коричневой ткани с кожаной отделкой и серые шаровары, а для праздников – тканые *жупаны*, шаровары синего бархата и шелковые шали вместо пояса.²⁴

Эти два костюма – один квазикрестьянский, а другой квазиказацкий – по мере возможности выражали двойную природу украинофильской идеологии. Грубо говоря, крестьянское платье (или, по крайней мере, традиционная вышитая рубаха, которую было удобно носить с современной европейской уличной одеждой) соответствовала *популистским, народническим* воззрениям украинофилов, в то время как казацкий костюм служил подтверждением *национальной* составляющей их взглядов. Поэтому неудивительно, что Драгоманов – идеолог украинского народничества либерального толка – предпочитал украинскую народную одежду, а консервативно настроенный помещик Тарновський любил принимать гостей в казацком платье.²⁵ Однако для большинства украинофилов оба костюма выполняли представительскую функцию, служа для всего мира олицетворением украинского народа и одновременно демонстрируя национальное самосознание самих украинофилов.

²³ Люцій Кобилянський. Спогади про М. В. Лисенка // М. В. Лисенко у спогадах сучасників. Київ, 1968. С. 220; Михайло Старицький. Лист до Володимира Шухевича у Львів (1893 р.) // Він же. Твори у 8-ми т. Т. 8. Київ, 1965. С. 520.

²⁴ Михайло Старыцький. К биографии Н. В. Лысенко // Там же. С. 409. *Чумарка* – традиционная крестьянская верхняя одежда.

²⁵ Софія Русова. Мої спомини. Рр. 1861-1879 // За сто літ. Кн. 2. 1928. С. 153; Марко Вовчок. Лист до О. В. Марковича (1-11/13-23 вересня 1857 р.) // Він же. Твори в 7-ми т. Т. 7. Кн. 2. Київ, 1967. С. 16.

Приведенный выше отрывок из воспоминаний Старыцкого наглядно иллюстрирует процесс изобретения традиции. Как подчеркивает Эрик Хобсбаум:

“Изобретенная традиция” означает ряд практик ритуального или символического характера, обычно подчиняющихся четко прописанным или молчаливо подразумеваемым правилам. Такие практики нацелены на то, чтобы внушить человеку некоторые ценности и нормы поведения за счет постоянного повторения, которое само по себе уже предполагает непрерывность между настоящим и подходящим историческим прошлым. На самом деле с помощью этих практик обычно устанавливается – насколько это возможно – непрерывность между настоящим и соответствующим историческим прошлым. [...] Они возникают в ответ на новые обстоятельства, но выглядят как ссылка на ранее существовавшие условия, или же они сами создают свое собственное прошлое за счет почти обязательного повторения.²⁶

Созданная украинофилами традиция облачатся по праздникам в казацкое платье возникла, конечно же, в результате сделанного ими сознательного выбора в пользу одного периода из всей истории Украины. (Например, эпоха Киевской Руси ассоциировалась в сознании их современников не с украинским прошлым, а, скорее, с русской государственной традицией). Но этот выбор можно было в то же самое время истолковать и как ответ на преследование правительством Российской империи украинских активистов в 1840-е – 1880-е гг. Наконец, можно также предположить, что весь казацкий гедонистический и жизнеутверждающий уклад как нельзя лучше подходил для карнавального воспроизведения в ритуалах украинофилов.

Парадоксально, но судьба этих двух костюмов как знаков, использовавшихся в литературной среде, была различной. Казацкое платье, по цензурным условиям редко упоминавшееся в литературе, было намеком на славное прошлое Украины. Тому примером может служить небольшой отрывок из повести Марко Вовчка “Дьяк”, в котором описывается приданое невесты:

...Два кунтуша – один вишневого цвета, а второй голубого, прекрасные кунтуши! И отличный жупан, который, как говорили в нашей семье, был гетманским подарком...²⁷

²⁶ Eric Hobsbawm. Introduction: Inventing Traditions // Eric Hobsbawm, Terence Ranger (Eds.). *The Invention of Tradition*. Cambridge, 1983. Pp.1-2.

²⁷ Марко Вовчок. Дяк // Він же. Вибрані твори. Київ, 1979. С. 305. Марко Вовчок – литературный псевдоним украинской писательницы и общественной деятельницы

Итак, казачий костюм был тесно связан с историческим сознанием: жупан – не просто одежда, но и воспоминание о тех временах, когда во главе украинского казачьего государства стоял гетман. (Однако в исторических романах казачье платье утрачивает эту смысловую коннотацию, становясь простым денотатом). Народный же костюм на персонажах-крестьянах в романах, написанных украинофилами, означал просто одежду – обычную или нарядную. Как правило, в украинской литературе 1860-х гг. встречаются лишь беглые упоминания о том, что герой, к примеру, одет в рубаху и штаны – и мы предполагаем, что это простонародная рубаха-вышиванка и шаровары, поскольку речь идет, конечно, о крестьянине. В 1870-е – 1880-е гг. мы встречаем уже гораздо более подробные и даже несколько восторженные описания платья персонажей. Они преследовали особую цель: на самом деле перед нами этнографическое описание в форме художественной литературы. Вот показательный пример из сочинения Ивана Нечуя-Левицького:

На Онисье была клетчатая *плахта*, сотканная мелкими квадратами из равных по размеру кусков шерсти и шелка. Квадраты были вышиты ярко-желтым шелком с краями серебристо-белого цвета. По подолу, как орехи или колокольчики, качались маленькие красные кисточки. Передник ее был расшит синими и зелеными цветами, мерцавшими, как угольки. Кайма сорочки, вышитая красно-синими узорами, спускалась на красные башмачки. Голубой шелковый корсет был вышит золотыми цветами. На голове поверх черных волос, казалось, распускался цветочный венчик. Ленты закрывали ей спину до самой талии, подобно дождю спускаясь с головы на плечи. На шее было пять рядов красивых красных бус с золотыми монетами.²⁸

В этом отрывке принцип этнографической точности не только одерживает верх над эстетическими соображениями – он заслоняет собой и задачу обозначить национальность героини. Подобные описания не случайность – они типичны для украинского народничества. Скажем, художники, близкие этому направлению, считали соблюдение этног-

Марии Вилинської-Маркович. Повесть предположительно написана в 1859-1861 гг. Кунтуш – дорогая казачья верхняя одежда.

²⁸ Иван Нечуй-Левицький. Старосвітські батюшки та матушки // Він же. Твори в 2-х т. Т. 2. Київ, 1977. С. 18. Плахта – часть украинского женского национального костюма, прямоугольный отрез грубого шерстяного полотна, который носили как юбку.

рафической достоверности главным критерием в оценке картины. “В живописи Соколова костюм всегда точен”, – в этом заключалась самая высокая похвала, адресованная одним художником, писавшим сцены из украинской народной жизни, своему коллеге.²⁹ В то же время подобное требование (и спрос публики на картины такого рода) подталкивали художников к поверхностной передаче особенностей народного быта, бесконечному копированию одного и того же полотна, созданию лишенных всякой идеи, бессодержательных живописных композиций. В качестве примера можно привести картины Костянтина Трутовського, написанные им в 1870-е гг.: “Беление холста”, “Баба с холстом”, “Переправа”.³⁰ Сам Трутовский восхищался “характерной живописной одеждой” украинцев – его совершенно не занимали ни их социальное положение, ни судьбы украинской нации.³¹

Для следующего поколения украинских художников достоверная передача всех деталей подлинного народного быта, народного костюма стала уже формой выражения национальных чувств. Вот что писал в своих воспоминаниях Опанас Сластийон о том, как в 1870-е гг. молодые студенты-украинцы, учившиеся в Академии Художеств в Петербурге, изучали жизнь своего народа:

...Это были наши первые шаги к знакомству с народом. Конечно, знакомство это было скорее этнографическое, но любовь [к народу – С.Е.] внезапная, сильная и настойчивая, заставляла нас изучать и разбираться в разных типах самых разнообразных нарядов, в их особенностях, в том, где их изготавливали и зачем их изготавливали; мы разбирались также в головных уборах – в платках девушек, женщин и старух, – и сами могли повязать их. Мы знали, кроме того, различные типы обуви. Нет нужды говорить о том, что мы знали физические типы мужчин и женщин в различных губерниях или даже в разных уездах.³²

Итак, в первом, “непатриотическом”, поколении художников знак “народная жизнь” был простым денотатом. Во втором, патриотически настроенном поколении, он дополнился новой смысловой коннотаци-

²⁹ Лев Жемчужников. Несколько замечаний по поводу последней выставки в Санктпетербургской Академии Художеств // Основа. 1862. № 1. С. 144.

³⁰ Історія українського мистецтва в 6-ти т. Т. 4. Кн. 2. Київ, 1970. С. 109.

³¹ См.: К. А. Трутовский. Из воспоминаний о поездках по Малороссии // Киевская старина. 1889. Сентябрь. С. 1.

³² Опанас Сластийон. Микола Віталійович Лисенко (Спогади) // М. В. Лисенко у спогадах сучасників. Київ, 1968. С. 250.

ей, но основной эстетический принцип остался прежним. Та же тенденция воспроизводить в искусстве все детали народного костюма прослеживается и в любительском театре украинофилов. Так, в 1873 г. во время репетиций оперы Лысенко “Різдвяна ніч” особое внимание уделялось платью девушек-хористок – в их костюмах “не было ничего лишнего или преувеличенного, как в прическах, так и в разнообразных нарядах”.³³

Пристрастие украинофилов к деталям, особенно в изобразительном искусстве, иной раз оказывало им медвежью услугу. На примере памятника гетману Богдану Хмельницкому, воздвигнутому в 1888 г. в Киеве, мы видим, как чрезмерное увлечение деталями исторического костюма и оружия вступает в конфликт с динамикой композиции.³⁴ Автор проекта этого памятника, известный скульптор Михаил Микешин, сочувственно относился к украинофильству, а одним из его основных консультантов был выдающийся историк-украинофил, активный участник киевской Громады, профессор Володымыр Антонович.³⁵

Гораздо интереснее другой взгляд на Хмельницкого, представленный в поэме Михайло Старыцького “Гетман”:

В той пещере, сокрытый от мира,
Под тяжелым каменным крестом
Лежит неизвестный гетман,
Он покоится без знаков отличия, скелет.
Нет для него места подле его семьи,
Могила, в которой лежит гетман,
Была вырыта бесчувственным врагом,
Рассеявшим его кости.³⁶

В этом отрывке нет описания расхищенных роскошных одежд и знаков гетманской власти – они лишь подразумеваются, создавая мифологический образ обнаженного (и потому обесчещенного) прародителя. Точно так же, как показал Дж. Грабович, метафора “разграбленных казацких останков” обозначала в поэзии Шевченко утрачен-

³³ Олена Пчілка. Микола Лисенко (спогади і думки). С. 110-111.

³⁴ См.: Б. Б. Лобановський, П. І. Говдя. Українське мистецтво другої половини ХІХ – початку ХХ ст. Київ, 1989. С. 38-39.

³⁵ Памятник Богдану Хмельницкому (исторический очерк его сооружения). Киевская старина. 1888. Июль. С. 154.

³⁶ Михайло Старицький. Гетьман // Він же. Твори у 8-ми т. Т. 1. Київ, 1963. С. 168.

ную славу украинского казацкого государства.³⁷ После Шевченко эта смысловая коннотация прочно закрепилась за этим знаком.

Однако в последней трети XIX в. в повседневном обиходе украинофилы предпочитали выражать свои национальные чувства при помощи только одного лишь элемента национальной одежды – традиционной вышитой рубахи, которую можно было носить с современным европейским костюмом. Сам процесс вышивания также, по-видимому, обладал для них определенным символическим смыслом. Как вспоминала Людмила Мищенко, жёны украинофилов обычно вместе занимались вышивкой, пока их мужья в соседней комнате обсуждали проблемы украинского культурного возрождения.³⁸ Возможно, что вышивание считалось подходящим для женщины способом проявить свою принадлежность к украинской нации – способом, отличным от тех, которые были доступны мужчинам, но в то же самое время дополнявшим обязательный мужской репертуар. Нельзя не заметить, что здесь, как и во многих других случаях, мы вновь сталкиваемся с изобретением традиции.

Детей украинофилов начинали одевать в национальный костюм в самом раннем возрасте, причем этот ритуал был связан именно с казацкой мифологией. В 1857 г. в письме к мужу Мария Вилиньска-Маркович (известная под псевдонимом Марко Вовчок) так описывает одежду своего четырехлетнего сына:

...Теперь он настоящий запорожский казак в красных шароварах с Черное море шириной, заправленных в сапожки, сапожки новые, с каблуками и красными отворотами.³⁹

В кругах украинских студентов преобладала крестьянская одежда, которая была дешевле и демократичнее казацкой. С 1860-х гг. радикально настроенная молодежь надевала ее во время “хождений в народ”, предпринимаемых с этнографическими или просветительскими целями (не следует путать это движение с русским революционным народничеством 1870-х гг.). Несмотря на некоторую театральность подобного костюма, многие из участников этих “хождений” – например, Володымыр Антонович – искренне верили в то, что их действи-

³⁷ George Grabowicz. *The Poet as Mythmaker: A Study of Symbolic Meaning in Taras Ševčenko*. Cambridge, Mass., 1982. Pp. 107-108.

³⁸ Людмила Мищенко. 3 минулого століття // За сто літ. 1929. Кн. 4. С. 146.

³⁹ Марко Вовчок. Лист до О. В. Марковича (20 вересня / 2 жовтня 1857 р.) // Він же. Твори у 7-ми т. Т. 7. Кн. 2. Київ, 1967. С. 23.

тельно “повсюду принимали за сельских парубков”.⁴⁰ Однако стремление этих молодых людей превратить смысловую коннотацию своего народного костюма (означавшую: “Я – украинофил”) в прямой денотат (“это – крестьянская одежда”) в подавляющем большинстве случаев не имело успеха. Атмосфера таких “хождений в народ” прекрасно передана в одном из рассказов Агатангела Крымського:

Сразу после обеда Присташенко обрядился в украинскую рубаху, подпоясался кушаком и надел на голову папаху. Он одевался для поездки в село Бочаривка. Театральность не только не смущала молодого человека, но напротив, очень нравилась ему и поднимала его дух. Он чувствовал себя как будто вознесшимся над своей обычной, прозаической повседневной жизнью.

И позднее, в крестьянской хате:

Он уже собирался встать и уйти, когда хозяйка обратилась к нему: “Вы, верно, бурсак, так?”. “Нет”, – ответил Олесь, почти оскорбленный. “Так, значит, барчук?”, – снова спросила баба, с сомнением разглядывая его шапку и весь его облик.⁴¹

В конце концов крестьяне принимают молодого украинофила за вора и избивают его.

Михайло Старыцький сообщает о бытовавших среди стариков-крестьян объяснениях, почему украинофилы носят народный костюм. По одной версии, царь наказал бывших помещиков за угнетение крестьян, обязав их носить “обыденную одежду”. По другой версии, переодетые господа были на самом деле царскими лазутчиками.⁴² В известном смысле мы сталкиваемся здесь с явлением, описанным Роланом Бартом:

...действие, в котором присутствует мода, как будто бы бесплодно: действующее лицо раздираемо противоречием – в момент действия оно должно изображать, репрезентировать сущность происходящего. Одеваться *для того*, чтобы действовать, означает, в известном смысле, не действовать, а лишь выставлять напоказ наличность этого действия, не признавая при этом его реальности.⁴³

⁴⁰ Володимир Антонович. Мемуари // Він же. Твори. Повне видання. Т. 1. Київ, 1932. С. 41.

⁴¹ Агатангел Кримський. З літопису преславних діянів панків Присташів // Він же. Твори у 5-ти т. Т. 1. Київ, 1972. С. 515-518. *Бурсак* – учашийся духовного училища или семинарии.

⁴² Михайло Старыцький. К биографии Н. В. Лысенко. С. 412.

⁴³ Roland Barthes. The Fashion System. P. 249.

Это определение вполне применимо к моде украинофилов: украинские патриоты носили национальную одежду не тогда, когда они были заняты каким-то делом (во время работы, на службе и т.п.), а в праздничной обстановке (полулегальные вечера и приемы, в театре, на балу и т.д.). Театр, возможно, был местом, дававшим наибольший простор национальному воображению – не только на сцене, но и в зрительном зале. По воспоминаниям современников, в 1883 г. в Харькове во время исполнения оперы Лысенко “Різдвяна ніч”, в зрительном зале было видно много “украинских нарядов, цветных лент и венков на хорошеньких черноволосых головках”.⁴⁴ В 1891 г., когда труппа Мьколы Садовського была на гастролях в Москве, Агатангел Крымський “даже в партере” заметил людей “в свитах, с папахами в руках”.⁴⁵ Случилось так, что самая прославленная украинская актриса того времени, звезда труппы Садовського, Марія Заньковецька, имела огромный успех у москвичей. Подражая ей, очень многие русские женщины стали носить народный украинский костюм, и эта мода продержалась в Москве какое-то время.⁴⁶ Конечно, для русской публики ношение украинского платья не имело ритуального, идеологического значения – это было лишь модное поветрие, которое быстро прошло.

Интересно также, что сценические костюмы Заньковецькой были пошиты кустарем из крестьян, а не профессиональным театральным портным.⁴⁷ Этот факт, однако, не опровергает наш тезис о том, что в истории украинского национального возрождения национальный костюм имел значение в первую очередь как культурный артефакт, а не как настоящий предмет крестьянского быта. Риторика костюма здесь была нацелена на то, чтобы превратить обычное его использование в ритуал, в декларацию своих убеждений. Иной раз, конечно, такая одежда была лишь данью моде или выражением симпатий украинской культуре как региональной разновидности русской культуры (именно так относились к украинскому народному костюму русские женщины, носившие его в подражание любимой актрисе). Но во многих других случаях провести различие не столь легко. Возьмем, к примеру, известную русскую учительницу (и жену миллионера) Христину Алчевскую. Алчевская родилась на Украине, по праздникам носила украинс-

⁴⁴ Олена Пчілка. Микола Лисенко (спогади і думки). С. 132.

⁴⁵ Агатангел Крымський. Товариство Садовського в Москві // Він же. Твори у 5-ти т. Т. 2. Київ, 1972. С. 335.

⁴⁶ Там же. С. 330.

⁴⁷ С. М. Дурилін. Марія Заньковецька. Київ, 1955. С. 22.

кое платье, в ее школе было принято петь украинские песни. Однако, когда один из учителей, гораздо более радикально настроенный украинский писатель Борис Гринченко, стал использовать на уроках книги на украинском языке и обучать на нем детей, Алчевская немедленно выставила его за дверь.⁴⁸

Иногда украинский костюм имел двойное значение. Многие современники, например, отмечали, что писательница Олена Пчилка (Ольга Косач) всегда появлялась на людях в очень красивом народном платье, которое она сшила сама “действительно мастерски”.⁴⁹ Однако в контексте общественной риторики украинофилов подобные наряды вызывали недоумение, поскольку они могли быть истолкованы и как выражение сочувствия их владелицы сельским богатым и их женам – единственным обладателям богатой одежды. В случае Пчилки требования, предъявляемые к костюму как к знаку-функции, достаточно противоречивы: как выражение общественных симпатий костюм должен быть простым, обыденным крестьянским платьем, но как одежда писательницы он не может не быть произведением искусства. Денотативный смысл знака одерживает победу над коннотативным. Очевидно также, что использование украинофилами одновременно и казацкого костюма, и простой крестьянской одежды, и платья богатых крестьян, и даже социально неопределенного квазинационального костюма (часто все эти наряды носили одни и те же люди) можно рассматривать как доказательство существования внутри этого общества единого, социально и исторически недифференцированного кода – если, вслед за Роланом Бартом, рассматривать одежду как код, а костюм – как информационное сообщение.⁵⁰

Однако Барт также не сомневался в том, что праздничный наряд неразрывно связан с идеей игры: “В игре с переодеваниями платье замещает собою человека...”⁵¹ Иногда украинофилы, особенно молодежь, заявляли о своей национальной идентичности при помощи игр, во время которых тело человека оказывалось вовлечено в водоворот народных и квазинародных обрядов. Как вспоминал один из активных участников таких вечеринок 1860-х гг.:

Конечно, все без исключения, кто посещал такие вечера, были обязаны носить народный костюм и говорить по-малорусски, за

⁴⁸ Софія Русова. Мої спомини (1879-1915) // За сто літ. 1928. Кн. 1. С. 172.

⁴⁹ Людмила Мищенко. З минулого століття. С. 144.

⁵⁰ См.: Roland Barthes. The Fashion System. Pp. 17-18.

⁵¹ Ibid. P. 220.

нарушение этого правила налагался штраф, который шел в фонд издательства. Мы ловили друг друга, как дети, и посреди общего хохота заставляли платить штраф. Закуску для таких вечеров покупали сами участники, и все блюда и напитки были национальные. Из бальных танцев допускались только полонез и кадрили, а все остальные были народные: казачок, горлица, казачий вальс и метелица.⁵²

Приведенное описание позволят нам установить социальную функцию этой игры, которая в целом соответствует общественному назначению любого костюмированного действия. Речь идет о сотворении нового, совершенно особого социального мира. Участники игры вступают в этот мир исключительно ради удовольствия, получаемого ими от создания этого мира и манипулирования им.⁵³ Во время таких вечеров также преодолевалось противопоставление “метрополия – провинция”, поскольку участники игры изображали светское общество, одетое в национальные костюмы и получающее удовольствие от званных вечеров в “национальном стиле”. Интересно, что в те же годы русские нигилисты пытались использовать литературные и музыкальные вечера как самую популярную форму общения среди интеллигенции для того, чтобы насадить свою оппозиционную культуру.⁵⁴ Возможно, для них это тоже была своего рода интеллектуальная игра.

Поразительно, но, как показывают архивные документы, даже жандармы иной раз воспринимали украинофильство как игру, притворство со стороны ее участников. Это следует, например, из доклада, датированного 1860 г.:

Фаддей, старший сын помещика Рыльского, проводил целые дни, работая в поле вместе с крестьянами: жал рожь, косил сено, пахал и боронил и т.д. [...]. Очень часто, видя, как сильно устали крестьяне от работы, он *притворялся* человеком, глубоко сочувствующим их положению, приговаривая: “Ох, чтоб проклятым господам было также худо, как нам сейчас”.⁵⁵

⁵² Михайло Старыцкий. К биографии Н. В. Лысенко. С. 411.

⁵³ См.: Victor Turner. *Liminal to Liminoid in Play, Flow and Ritual: an Essay in Comparative Symbolology* // Janet Harris, Roberta Park (Eds.). *Plays, Games and Sports in Cultural Context*. Champaign, Ill., 1983. Pp. 123-164; Nathan Joseph. *Uniforms and Nonuniforms: Communication Through Clothing*. New York, Westport, London, 1986. Pp. 192-195.

⁵⁴ См.: Фаина Литвина. *Легальные формы пропаганды разночинцев-демократов 60-х – 70-х гг. XIX в.* (Литературные вечера, чтения, собрания). Казань, 1986.

⁵⁵ ЦДАУ. Ф. 442. Оп. 810. Спр. 132. Арк. 214.

Молодой украинофил, о котором идет речь, одетый в народный костюм, в то же самое время был владельцем этих крестьян (в 1860 г. в Российской империи еще существовало крепостное право).

Однако лишь немногие украинофилы заходили столь же далеко в своем подражании национальной или народной жизни. Некоторые из них женились на крестьянских девушках и даже жили крестьянским укладом на протяжении многих лет – как это произошло, например, с Борисом Познанским. Всего за несколько лет до этого, во время учебы в университете, он лишь изредка появлялся в крестьянской одежде.⁵⁶ Последний случай также показывает, как с течением времени менялся смысл, вкладываемый теми или иными украинофилами в народный костюм. В студенческие годы народная одежда Познанского выражала его идеологическую позицию. С функциональной точки зрения она была праздничным нарядом. Позднее национальный костюм превратился для Познанского в повседневную одежду, перестав служить знаком его идеологии. Денотативный смысл (“крестьянская одежда”) одержал верх над коннотативным (“я – украинофил”), функция победила знак.

Сходный, но не полностью тождественный, смысловой сдвиг можно заметить и в воспоминаниях известной украинофилки Софьи Русовой. Она вспоминала, как в 1881 г. в киевской тюрьме, где она тогда находилась в заключении, “один наш товарищ *от нечего делать* [курсив наш. – С.Е.] вышил целую сорочку для своей невесты”.⁵⁷ Мемуаристка не сообщает, был ли этот человек украинофилом или нет. Главное, что ее занимает, – это придание одежде определенного идеологического смысла, превращение одежды в знак. Впрочем, здесь скорее можно говорить об отсутствии идеологизации процесса, ведь, с точки зрения Русовой, вышитая в национальном стиле сорочка для её товарища была лишена смысловой коннотации, т.е. вышивание для него было не идеологическим актом, а лишь способом скоротать время в тюрьме.

Смысловую коннотацию национального костюма как выражения украинофильских взглядов и оппозиционных настроений хорошо понимало и российское правительство. В начале 1860-х гг. молодого дворянина, одетого в украинский крестьянский костюм, могли даже посадить под арест, как это произошло с Амосом Свидныцьким в

⁵⁶ Володимир Міяковський. Б. С. Познанський (народник 60-х років). С. 80, 90-91.

⁵⁷ Софія Русова. Мої спомини (1879-1915). С. 152.

1865 г.⁵⁸ Однако жандармам и в голову не приходило арестовывать крестьян, на которых было точно такое же платье (обладавшее в этом случае лишь денотативным смыслом).

Одному из самых известных украинофилов, Володымыру Антоновичу, принадлежит удачное обобщение того, как противники украинофильства воспринимали одежду и традиции этого движения:

Они [украинофилы. – С.Е.] привлекают к себе внимание различными мелочами, которые раздражают свет: одеждой, песнями, постановками и т.п. Все эти вещи имеют областные, крестьянские черты и не подобают образованным людям. ... Чрезмерная любовь к областным особенностям, конечно, есть не что иное, как сепаратизм, т.е. стремление к политическому отделению Малороссии от России.⁵⁹

Здесь мы попадаем в мир, в котором сталкиваются между собою взаимосвязанные бинарные оппозиции: “светское общество – простые люди”, “преданный – неверный” и, наконец, “империализм – сепаратизм” (последняя пара осмысливается противниками украинского возрождения как “метрополия – провинция”). Как отмечает Марко Павлышин, трактовка колониального как “провинциального” является одной из характерных черт колониализма в сфере культуры.⁶⁰ В этой борьбе человеческое тело, одетое в то или другое платье, тоже становилось полем противостояния.

Особый интерес в этом свете представляет происшествие, случившееся в конце 1870-х гг. в Херсонской губернии, когда через нее проезжал император Александр II. В пути на каждой остановке сельские власти должны были, по старой традиции, встречать царя хлебом-солью. Хлеб и соль было принято подавать на белом холсте, однако местные украинофилы добились того, чтобы одно такое полотенце было вышито в украинском национальном стиле. Они очень гордились этой маленькой победой.⁶¹ Для них вышивка обозначала сохранение непрерывности национальной традиции и своеобразие их народа, его отличие от других. Однако, по всей видимости, Александр II не понял наме-

⁵⁸ Євген Рудницький. Дело о ношении хлопоманского костюма (Справа Амоса Свидницького, Анатолієвого брата) // За сто літ. 1928. Кн. 2. С. 124.

⁵⁹ Володимир Антонович. Про українофілів та українофіліство // Він же. Твори. Повне видання. Т. 1. Київ, 1932. С. 132-133.

⁶⁰ Marko Pavlyshyn. Post-Colonial Features in Contemporary Ukrainian Culture // Australian Slavonic and East European Studies. 1992. Vol. 6. No. 2. Pp. 43-44

⁶¹ Софія Русова. Мої спомини (1879-1915). С. 163.

ка: для него, как и для подавляющего большинства современников, вышитый рушник не имел никакого самостоятельного смысла – он был лишь частью более сложного символа “хлеб-соль на полотенце”, основная смысловая коннотация которого, несомненно, соответствовала приветствию. Более того, даже украинофилы из других мест, не знавшие всех подробностей и тайных замыслов участников акции, вполне могли интерпретировать эпизод с подношением хлеба-соли на рушнике главному гонителю украинского национального духа как позорную демонстрацию преданности престолу. Действительная смысловая коннотация этого знака была известна лишь небольшой группе непосредственных участников этого события *и, значит, существовала только для них.*

Еда и питье также обладали для украинофилов особым символическим смыслом. В приведенном выше отрывке Михайло Старыцкий не указывает, какие именно блюда и напитки считались “национальными” на вечерах, устраивавшихся молодыми украинофилами, но об этом упоминает Марко Вовчок в письме 1857 г.:

Был борщ по-гетмански и галушки из гречишной муки. Может быть, они тоже были по-гетмански, потому что мы, люди простые, никогда раньше таких не ели. [...] Этот вот [борщ. – *С.Е.*], – сказал П[антелеймон] А[лександрович] Кулиш], – по мне, так он лучше всего. Сразу можно сказать, что по-гетмански.⁶²

Это описание обеда в доме провинциального украинофила высвечивает сложное переплетение смысловых коннотаций, связанных с едой. Сложно сказать, сохранялся ли рецепт борща со времен украинского казачьего государства, действительно ли это блюдо подавалось к столу гетманов – выборных глав этого государства. Ясно, однако, что борщ был вкусным, возможно, как следует из высказывания Кулиша, особый вкус ему придавало уже само название. Галушки тоже считались едой “не для простых людей”. Поглощение этих блюд имело символический смысл для украинофилов – так продолжалась кулинарная традиция старой элиты канувшего в прошлое украинского государства (или же это была изобретенная квазиисторическая традиция с тем же смыслом).

Галушки (разновидность клецков) даже превратились в символ особой разновидности украинского патриотизма – так называемого “га-

⁶² Марко Вовчок. Лист до О. В. Марковича (1-11/13-23 вересня 1857 р.) // Він же. Твори у 7-ми т. Т. 7. Кн. 2. Київ, 1987. С. 17. Пантелеймон Кулиш (1819-1897) – выдающийся украинский писатель, историк, этнограф и влиятельный мыслитель.

лушкового патриотизма”, лишённого политической направленности, ставившего перед собой лишь задачу сохранения традиционной материальной культуры. Уже в 1890-е гг. аполитичный “галушковский патриотизм” подвергался жёсткой критике со стороны представителей нового, более радикального поколения украинских деятелей, таких как Борис Гринченко и Павло Грабовський.⁶³ Однако сами по себе галушки, когда их не приписывали гетманскому столу, были традиционной крестьянской пищей – далеко не всегда в них содержался намек на былую независимость Украины. Здесь, как и в случае с национальным костюмом, мы видим слияние в украинофильстве двух течений украинской национальной мифологии – казацкой и крестьянской.

С одной стороны, украинские патриоты 1860-х – 1890-х гг. демонстративно отвергали дорогостоящие продукты и напитки (возможно, в знак своего неприятия русской имперской великосветской жизни). Их пища, как им самим казалось, ничем не отличалась от той еды, которой питалась их “чисто крестьянская” нация. Так, как-то раз, жена одного из киевских украинофилов, Людмила Мищенко, принимая гостей у себя дома, подогрела красное вино перед подачей на стол, как это было принято в светском обществе. “С каких это пор украинофилы подогревают вино?” – тотчас ядовито осведомился у нее кто-то из приглашенных деятелей. Ей еще долго потом пеняли за проявленную недемократичность.⁶⁴ “Демократичными” и “национальными” напитками считались дешевое вино, пиво и горилка.⁶⁵ С другой стороны, лодочные прогулки по Днепру с почти ритуальным приготовлением каши на берегу⁶⁶ были подражанием скорее казацкому, нежели крестьянскому образу жизни.

Как показывают современные антропологические исследования, еда служит важным средством выражения этнической принадлежности и культурной идентичности человека.⁶⁷ Клод Леви-Стросс показал, каким образом с помощью таких, казалось бы, примитивных эмпирических категорий, как “сырая” и “вареная”, “свежая” и “протухшая”,

⁶³ См., например: Павло Грабовський. Лист до Бориса Грінченка (31 марта 1898 р.) // Він же. Твори у 2-х тт. Т. 2. Київ, 1964. С. 373.

⁶⁴ Людмила Мищенко. З минулого століття. С. 142-143.

⁶⁵ Там же. С. 146.

⁶⁶ Софія Русова. Мої спомини. Рр. 1861-1879. С. 154.

⁶⁷ См., например: Leonore Mandelson. Introduction // Leonore Mandelson (Ed.). *Shared Wealth and Symbol: Food, Culture and Society in Oceania and Southeastern Asia*. Cambridge, Paris, 1986. Рр. 7-8.

“вареная” и “жареная” пища, можно передать сложный комплекс абстрактных понятий и символов. Однако здесь нас интересует скорее процесс поглощения пищи как церемония или обряд, ведь ритуалы, связанные с едой (например, тосты за казацкую славу и украинских крестьян), занимали достаточно видное место среди других обычаев украинофилов. Традиция произносить за столом речи и тосты особенно прочно утвердилась среди украинских патриотов со времен так называемых *мочеморд* – “Общества пьяных рыл”, группы оппозиционно настроенных интеллигентов, снискавших известность в Полтавской губернии в 1840-е гг. Современному читателю из них лучше всего знаком поэт украинского национального возрождения Тарас Шевченко. В своем кругу – как во время застолий, так и в переписке – *мочеморды* использовали формы обращения, употреблявшиеся в прошлом казацкой старшиной, и колоритный официальный стиль администрации гетманского государства.⁶⁸ Конечно, эту практику можно истолковать как простую пародию.⁶⁹ Однако важное место, которое занимала игра в патриотической деятельности украинофилов, заставляет нас задуматься о значении даже такой шутливой реконструкции общества прошлого (с характерными для него нормами и традициями, с очевидными атрибутами национальной государственности) как театрализованного представления, инсценировки национальной мифологии.

Для украинофилов потребление той или иной пищи обладало широким спектром смысловых коннотаций – помимо тех, которые мы уже рассматривали выше. Например, распитие горилки во время традиционных посещений могилы Шевченко⁷⁰ может трактоваться как аллюзия на погребальный пир, как знак ностальгии по временам *мочеморд*, наконец, как демонстрация единства с простым народом (или же, скорее, как знак отсутствия различий с народом). Нельзя также упускать из виду непосредственный денотативный смысл горилки просто как спиртного напитка. Здесь мы наблюдаем явление, описанное Роланом Бартом: на уровне реальности происходит обмен между функцией и знаком: выбор пищи и одежды обусловлен как физиологической потребностью, так и их семантическим статусом.⁷¹

⁶⁸ См.: Колективний лист до М. А. Маркевича (22 січня 1844 р.) // Тарас Шевченко. Повне зібрання творів у 6-ти тт. Т. 6. Київ, 1964. С. 353.

⁶⁹ Там же. С. 584.

⁷⁰ Людмила Мищенко. З минулого століття. С. 147.

⁷¹ См.: Roland Barthes. The Fashion System. P. 264.

Конечно, символическое значение тех или иных продуктов питания менялось с течением времени. Так, предмет гордости украинофилов 1860-х гг. – “вкусные украинские галушки” из рассказов Олексы Стороженко – для Агатангела Крымського и поколения 1890-х гг. мог превратиться в ненавистный символ лояльности имперским властям.⁷² Другая традиционная украинская пища – колбаса – была даже воспета в названии популярной музыкальной комедии Михайло Старыцкого “Як ковбаса та чарка, то минеться й сварка” (“Колбаса и чарка положат конец ссоре”).⁷³ Однако в литературе даже для писателей-украинофилов колбаса скорее служила знаком достатка, нежели указывала на этническую принадлежность едока. Это видно на примере страстного монолога, произносимого одним из героев рассказа Олександра Кониського “И ми – люде!” (“Мы тоже люди!”):

Разве все люди едят колбасу? – Нет! А почему так? Потому что у многих ее нет. А почему у них ее нет? Почему у одного две колбасы, а у другого ни одной? Почему не разделить эти колбасы между всеми?..⁷⁴

Неспроста другой персонаж из того же рассказа отвечает: “Вы начали с колбасы, но теперь вы говорите о социализме”.⁷⁵

Однако многое из того, что можно было позволить в одежде и пище, было гораздо сложнее перенять в отношении дома или квартиры украинофила. Лишь один представитель целого поколения, Борис Познанський, смог совершенно отказаться от интеллигентского бытового уклада: он много лет прожил в одной хате вместе с родственниками своей жены-крестьянки и сам работал в поле.⁷⁶ И все же хата тоже стала идеологическим символом, связанным с украинской культурой и “украинскостью” в целом. Так, например, в 1878 г. в Киеве был опубликован перевод сказок Г.-Х. Андерсена на украинский язык с иллюстрациями известного художника Мыколы Мурашко. Присвоение этих сказок украинской культурой проявилось уже в рисунке на обложке

⁷² См.: Агатангел Крымський. Чому Олекса Стороженко покинув писати по-українському? // Він же. Твори у 5-ти т. Т. 2. Київ, 1972. С. 547.

⁷³ Михайло Старицький. Як ковбаса та чарка, то минеться й сварка. Комедія з співами в одну дію // Він же. Твори у 8-ми т. Т. 2. Київ, 1964. С. 121-144.

⁷⁴ Олександр Кониський. І ми – люде! // Він же. Оповідання. Півість. Поетичні твори. Київ, 1990. С. 80.

⁷⁵ Там же.

⁷⁶ Володимир Міяковський. Б. С. Познанський (народник 60-х років). С. 90-91.

издания: на нем была изображена украинская хата, внутри которой крестьянская семья читает книгу.⁷⁷

В то же самое время особое чувство у украинофилов вызывали и старинные жилые дома, построенные в минувшие столетия для украинской казацкой знати. Так, в 1856 г. архитектор Евген Червинский спроектировал для богатой помещицкой семьи украинофилов Галаганов усадьбу в селе Лебединцы. За образец Червинский взял жилище казацкой старшины XVII-XVIII вв. Нужно подчеркнуть, что здесь речь шла не просто об использовании отдельных исторических мотивов, но о почти точном воспроизведении подлинного жилища старшины.⁷⁸ Усадьба Галагана отличается особенностями, характерными для всех типов украинофильского дискурса: обилием цитат и интертекстуальностью. Однако основной смысл этого архитектурного проекта состоял, конечно же, в том, чтобы вызвать к жизни мифологизированные образы казацкого прошлого, что, как было показано выше, не было чуждо и украинофилам крестьянско-народнической ориентации. Самый влиятельный участник украинского национального возрождения Тарас Шевченко одобрил этот дом, назвав его “дворянской затеей, однако затеей славной и заслуживающей успеха”.⁷⁹ К сожалению, нам известен всего один такой же дом, построенный в 1868 г. архитектором Олександром Яном для другой украинофильской семьи Закревских, среди членов которой были и *мочеморды*.⁸⁰ Конечно, такого рода игра с буквальным претворением в жизнь образов национальной мифологии стоила больших денежных средств.

Сходное сочетание цитат из прошлого и материальной реальности настоящего встречается и во множестве любительских и полупрофессиональных театральных постановок украинофилов. Реквизит для спектаклей часто был не имитацией, но подлинником: старинную казацкую одежду, оружие, ковры, глиняную посуду и даже седла заимствовали для этой цели из богатого собрания Василя Тарновського.⁸¹ К большому сожалению историков, ни один из участников этих люби-

⁷⁷ Фотографию обложки см.: Історія українського мистецтва в 6-ти т. Т. 4. Ч. 2. Київ, 1970. С. 261.

⁷⁸ Там же. С. 30-31, 36.

⁷⁹ Тарас Шевченко. Щоденник // Він же. Повне зібрання творів у 6-ти т. Т. 5. Київ, 1964. С. 173.

⁸⁰ В. Є. Ясієвич. Архітектура другої половини 19 – початку 20 ст. // Українська радянська енциклопедія. Т. 11. Кн. 2. Київ, 1981. С. 368.

⁸¹ Люцій Кобилянський. Спогади про М. В. Лисенка. С. 220.

тельских постановок не оставил воспоминаний, в которых описывались бы эмоциональные переживания артистов, вызванные использованием на сцене подлинных казацких одежды и утвари. Но можно сказать, что актеры в буквальном смысле окутывали себя национальной мифологией, погружали в нее свои тела.

Наконец, украинофилы неизбежно сталкивались с вопросом о том, каким должен быть идеальный физический тип украинца или украинки. Конечно, этот идеал был достаточно неопределенным и неодинаковым для всех. Издавна считалось, что настоящая украинка должна соответствовать образу народных песен: черноглаза, черноброва, с белыми руками. Этот идеал особенно отчетливо представлен, например, в романтической и эпической поэзии Пантелеймона Кулиша.⁸² Однако к концу XIX в. этот образ превратился в избитый литературный штамп, предмет насмешек, как например, у Агатангела Крымского:

Сначала Стороженко так и поступал: он шел по этому законопослушному пути, с восторгом повествуя по-украински в рамках дозволенного и одобренного цензурой... о черноглазых дивчинах с руками белыми и мягкими, как тесто из пшеничной муки, и взорами, от которых казацкие глаза сразу вылазили на лоб.⁸³

Для ведущего украинского прозаика 1870-х – 1890-х гг., Ивана Нечуй-Левицкого, этот образ тоже уже не был эталоном национальной красоты. Например, еще в своем первом романе “Дві московки” (“Две солдатки”, 1868) он описывает два совершенно разных женских типа, ни один из которых не соответствует вышеописанному стереотипу: полная голубоглазая блондинка и темноволосая черноглазая девушка, похожая на цыганку. Обе названы украинскими красавицами.⁸⁴

Более устойчивым и, безусловно, связанным с национальной мифологией был образ мужчины-украинца, разработанный в украинской литературе. Чрезвычайно показательно в этом отношении описание молодого украинофила Павла Житецкого, принадлежащее перу его друга Василя Гнълосирова и относящееся к 1863 г.:

Это интеллигентный молодой человек, производящий впечатление: смотреть на него – чистое загляденье! Высок, широкоплеч,

⁸² См.: Пантелеймон Куліш. Великі проводи // Він же. Твори у 2-х т. Т. 1. Київ, 1989. С. 101; Він же. Шуканне – викликанне // Там же. С. 247.

⁸³ Агатангел Кримський. Чому Олекса Стороженко покинув писати по-українському? С. 547.

⁸⁴ Іван Нечуй-Левицький. Дві московки // Він же. Твори у 2-х т. Т. 1. Київ, 1977. С. 35.

носит казацкие усы, облик как у орла, пронизательный взгляд, говорит с расстановкой и очень умно.⁸⁵

Стоящие рядом друг с другом упоминания о казацких чертах и об орлином облике молодого человека отсылают нас к классической образной системе украинских народных песен и романтической литературы, где вооруженный всадник-казак часто сравнивается с этой гордой птицей, властителем безбрежных степей. Также типичен и образ высокого широкоплечего человека. В поэзии украинофилов он часто используется для описания национального прошлого: к нему прибегают, чтобы подчеркнуть мотив вырождения украинской нации после утраты ею независимости и, конечно же, для идеализации своих предков. Вот как этот мотив выражен в поэзии Михайлы Старицкого:

Там, где некогда народ был высокий, крепкий,
Сильный и приветливый,
И в забавах, и в песнях,
Теперь слабые, скорбные
Люди едва влачат ноги
Из-за злых правителей!⁸⁶

Поэтому нет ничего удивительного в том, что положительный герой украинской литературы народнического, популистского толка напоминал Семена из рассказа Олександра Коньского: “высокий широкоплечий мужчина... с длинными черными усами”.⁸⁷ Эти длинные усы были в целом самым значимым элементом национального тела, созданного украинофилами, точно так же, как вышитая рубаха была самой значимой частью национального костюма. Обычно усы считались типично “казацкой” чертой. Однако необходимо отметить, что другой не менее характерной чертой казака был длинный чуб на макушке гладко выбритой головы (так называемый *оселедець*). (См., например, известную картину И. Репина “Запорожцы пишут письмо турецкому султану”). В поэзии существительное “*оселедець*”, плохо рифмующееся с другими словами, обычно заменялось прилагательным “чубатый”:

Чубатые казаки
Идут в богатых одеждах...

⁸⁵ Ігнат Житецький. О. О. Потебня і харківська громада в 1861-1863 рр. С. 109.

⁸⁶ Михайло Старицький. За лихими владарями // Він же. Твори у 8-ми т. Т. 1. С. 63.

⁸⁷ Олександр Кониський. Завертка // Він же. Оповідання. Поемні твори. С. 133.

Или другой пример:

О, если б ты, чубатый,
Восстал из тесной хаты.⁸⁸

Конечно, трудно представить украинофила – как правило, украинофилы были чиновниками средней руки – с казацким *оселедцем* на бритой голове. В конце концов, Борис Познанський был вынужден объясняться в полиции даже по поводу такого относительно невинного поступка, как стрижка волос на крестьянский манер (т.е. с выбритыми висками).⁸⁹ Отрастить усы считалось не столь провокационным шагом, и потому в глазах интеллигенции они оставались главным знаком, выражающим украинскую национальную идентичность. Так, по воспоминаниям современников, поэт, драматург и известный украинофил Михайло Старыцький носил длинные “украинские усы”, которые он постоянно поглаживал рукой.⁹⁰ (Не был ли сам жест способом подчеркнуть, задействовать этот знак?). В художественной литературе самый известный пример мы находим, конечно же, в рассказе Олексы Стороженко “Усы”, где главный герой, вынужденный их сбрить, не может больше считать себя украинцем:

Я действительно испугался, я не узнавал сам себя: черт знает, на кого я теперь был похож, мой рот кривился, щеки ввалились, нос поник – совсем не я, а *немец* [курсив наш. – С.Е.] Адам Иванович Флик, оценщик шерсти силезских овец в Кременчуге.⁹¹

Как и сам Стороженко, персонаж этого автобиографического рассказа обладал роскошными усами. Благодаря своей “украинской” внешности герой Стороженко завоевывает расположение крестьян:

– А вот и наш постоялец, – обратился хозяин к старику, – человек, как я тебе сказал, который умеет говорить по-нашему.

⁸⁸ Пантелеймон Куліш. Маруся // Він же. Твори в 2-х т. Т. 1. С. 75; Михайло Старыцький. За лихими владарями // Він же. Твори у 8-ми т. Т. 1. С. 62. Образ “тесной хаты” как могилы, где похоронена казацкая слава, заслуживает отдельного рассмотрения.

⁸⁹ Володимир Міяковський. Б. С. Познанський (народник 60-х років). С. 81.

⁹⁰ Софія Русова. Мої спомини. Рр. 1861-1879. С. 150.

⁹¹ Олекса Стороженко. Вуси // Марко Проклятий. Оповідання. Київ, 1989. С. 136. См. также: Соломія Павличко. Роздуми о вуса, навіяні одним оповіданням Олекси Стороженка [Размышления об усах, навеянные одним рассказом Олексы Стороженко] // Світо. 1992. II (7). Квітень – червень. С. 54-61.

– Странно было бы, если бы не говорил, – ответил старик, уставившись на меня, – разве ты не видишь, что за рожа у него? Настоящий казак-удалец! Все рассмеялись, и я тоже.⁹²

Несомненно, что одним из образцов, которому следовали многие поколения украинских патриотов, вплоть до наших дней, стали усы Тараса Шевченко. Вслед за Шевченко “украинские усы” были раз и навсегда определены как лохматые и свисающие ниже линии рта. Считается, что в основу этого образа лег цветной литографированный портрет Шевченко, служивший – вместе с портретами (или фотографиями) других украинских писателей – непременным украшением кабинета любого украинофила.⁹³ С конца 1850-х гг. цветная литография приобрела большое значение для формирования национального самосознания как на Украине, так и в других странах (например, в США).⁹⁴ Изобретение цветной литографии не только создало массовый рынок изобразительной продукции, но и сделало его более демократичным: гораздо больше людей могли позволить себе купить дешевые литографированные репродукции, чем дорогие портреты, выполненные маслом на холсте. Уже в 1860-е гг. Мыкола Мурашко создает серию литографированных портретов Шевченко, которая пользовалась очень большой популярностью. В 1880-е гг. также стали широко доступны недорогие гипсовые копии бюста Шевченко работы скульптора Забила.⁹⁵ Таким образом, массовая изобразительная продукция вносила свой вклад в становление и распространение украинофильского идеала патриотического, национального внешнего облика человека.

Наконец, мы бы хотели проанализировать образное истолкование украинофилами национальной культуры как *тела* или как *одежды* для национального тела. Подобное понимание бытовало в нескольких ипостасях. Во-первых, деятельность в сфере культуры могла уподобляться одеванию народа. Так, молодой украинофил из рассказа Агатангела Крымського, обращаясь к крестьянке, сравнивает Шевченко с сапожником (по-украински фамилия поэта и означает “сын сапожника”):

⁹² Олекса Стороженко. Кіндрат Бубненко-Швидкий // Марко Проклятий. Оповідання. С. 136.

⁹³ См.: Павло Грабовський. Спомини про В. Александрова // Він же. Твори у 2-х т. Т. 2. С. 197.

⁹⁴ См.: Stewart Ewen, Elizabeth Ewen. Channels of Desire: Mass Images and the Shaping of American Consciousness. New York, 1982. Pp. 170-182.

⁹⁵ Історія українського мистецтва. Т. 4. Ч. 2. С. 261, 267.

...Тебе действительно нужен сапожник, духовный сапожник!
Тебе нужен сапожник, чтоб залатать твою обувь, твои сапоги и лапти!..⁹⁶

Даже противники украинофильства использовали этот образ одевания человеческого тела, хотя и с сатирическими целями. В 1882 г. газета “Киевлянин” сравнивала современную украинскую музыку с “Шуманом и Бетховеном, обряженными г-ном Лысенко в свиту”, а современную украинскую поэзию – с чем-то вроде “Байрона и Мицкевича, одетых господами Старицким и Коньським в чоботы”.⁹⁷ Здесь человеческое тело олицетворяет собой саму культуру, как это происходит и в следующем отрывке из произведения Коньського. Бывший украинский патриот, обращенный в официальную идеологию, хоронит свое “второе тело”:

Совершенно другое дело лечь живым в гроб! А как?.. Положить в него не тело, но прошлое, похоронить не тело, но дух, идеалы, символ, Бога!.. На таких похоронах вы не услышите ни рыдания детей, ни причитаний жены, но насмешки и хохот “верноподданных” шпионов, пузатых мерзавцев. Они возрадуются – ведь для них “человек воскрес из мертвых”, блудный сын “вернулся на грудь отца”... Как им не торжествовать? Как им не радоваться! Разве это не муки? И вы сами возликуете вместе с мерзавцами, вы похороните свое прошлое, вы сами осудите его, вы сами бросите на его могилу не святую землю, а грязь, отбросы, помои из свиарника, вы сами забудете осиновый кол в эту святую могилу...⁹⁸

Для украинофилов такое понимание культуры как одежды для национального тела, или как самого этого тела, было логичным продолжением характерного для них способа выражения национальной идеи при помощи своего собственного тела. Эта концепция служила для них психологической компенсацией колониального статуса украинской культуры. Она может рассматриваться как попытка преодоления бинарной оппозиции “одетый – нагой”, понимаемой как “угнетатель – угнетенный” или “колонизатор – колония”.

Таким образом, как аллегорическое, так и реальное физическое тело украинофилов представляло собой сложный знак, полный смысловых коннотаций. Соотношение между этим символическим кодом и наци-

⁹⁶ Агатангел Кримський. З літопису преславних діянів панків Присташів. С. 520.

⁹⁷ Претензии гречневой каши // Киевлянин. 1882. 25 марта. *Чоботы* – крестьянские сапоги.

⁹⁸ Олександр Кониський. І ми – люде. С. 89.

ональной мифологией также было непростым. Как показал Клод Леви-Стросс, между мифом и ритуалом не существует строгого соответствия (гомологии) – речь может идти лишь о соответствии “один-к-одному” между отдельными и внешне совершенно различными обрядовыми элементами или же о соответствии между элементами одного отдельно взятого обряда и отдельно взятого мифа. Связи между ними становятся очевидными, как только миф и ритуал деконструированы до своих структурных элементов.⁹⁹ Так, например, сапоги, шаровары, кушак и усы того или иного украинофила могли соответствовать казачьей мифологии, его же свита, прическа и папаха – крестьянской мифологии, элементы убранства его жилища могли принадлежать казачьей традиции, а пища – крестьянской.

Можно сказать, что в 1860-е –1890-е гг. антиколониальное тело украинского патриота барахталось в волнах колониальной культуры. Пытаясь удержаться на плаву, украинофилы вырабатывали новый коммуникативный код, состоящий из определенных функций-знаков. Этот код был нужен им для передачи нового содержания – конструктивной национальной мифологии, способной объединить всех украинцев. Однако аудитория, воспринимающая это сообщение, была еще слишком мала, а ее национальное самосознание слишком слабо развито. Только сформировавшееся в начале XX в. новое поколение украинской интеллигенции смогло при помощи знаковой системы украинофилов воспринять и усвоить эту мифологию. Используя новую социальную инфраструктуру, появившуюся после общественных реформ 1905 г., это поколение распространило её дальше в массы и, таким образом, заложило основу для событий 1917-1920 гг., которыми и завершился этот этап украинского национального возрождения.

SUMMARY

The semiotics of the body in the Ukrainian National Revival is the main focus of the article by Serhy Yekelchuk. If there was a space for the cultural and political self-identification of the Ukrainian patriot in the Russian empire during the last third of the nineteenth century, it was his or her body. During this time even the politically harmless, strictly cultural activity of organizations by the Ukrainian intelligentsia, the so-called *hromady*, could

⁹⁹ Claude Levi-Strauss. *Structural Anthropology* / Transl. from French by Claire Jacobson and Brooke Grundfest-Schoepf. London, 1986. Vol. 1. P. 233.

only be carried on illegally. Thus the space of national and opposition manifestations was restricted to the patriot's own house, his or her clothing, foodstuffs, drinks, hairstyle, moustache and body in general. The author argues that traditions invented by Ukrainophiles of the period between 1860 and 1900 represent the symbolic cohesion of two paradigms in Ukrainian national myth – the Cossack (incorporating the argument of historical legitimacy) and the peasant (which was closer to modern democratic populism). These traditions used only selective motives from original folk customs, historical events, etc. The article analyzes these motives as the body language of Ukrainophiles, i.e., the connotative (as suppose to denotative) meanings of the anti-colonial body placed in a “colonial” culture.