

**Валентина Сушко
(Харків)**

«ШАРОВАРЩИНА» ЯК ФЕНОМЕН БУТТЯ

Проблемою розвитку сучасної української культури є посилене тиражування, починаючи з другої половини ХХ ст., «шароварщини» як регулярно відтворюваного виду виконавства та культурного феномену.

Ключові слова: українська традиційна культура, масова культура, кітч, шароварщина, соціальні групи, костюм, автентика.

Kitch as a phenomenon of Ukrainian culture is named «Sharowarshchyna». It is a problem of the development of the modern Ukrainian culture.

Keywords: the Ukrainian traditional culture, the mass culture, the Kitch, «sharowarshchyna», the social groups, dress, authenticity.

ХІХ століття стало не лише часом «занепаду Європи», але й появи масової культури та кітчу як мистецького прояву цієї культури та світогляду носія (замовника та виробника) цієї культури. Іноді дослідники саме розповсюдження кітчу вважають підтвердженням насталою занепаду культури.

Кітч – породження масової культури – у пошуковій системі Інтернету «Wikipedia» визначено як низькоякісну річ масової культури, сучасного псевдомистецтва, взагалі твори, яким бракує смаку. Очевидно, смаку бракує не тільки творам, а найперше їх творцям та споживачам.

У радянські часи це явище вважалося властивим лише буржуазному суспільству, а термін трактувався як «несмак, вульгарність, паскудство, дешевина, ница підробка, ерзац». Застосовувався термін на позначення стереотипного псевдомистецтва, позбавленого художньо-естетичної цінності та переобтяженого примітивними, розрахованими на дешевий ефект деталями. Етимологія слова мала декілька версій: одна виводила його походження від німецького музичного жаргону початку ХХ ст. «Kitsch» та прирівнювала до поняття «халтура», інша пов'язує його з німецьким дієсловом «verkitschen» – «здешевлювати», за третьою, термін походить від англійського вислову «for the Kichen», тобто для кухні, яким називають предмети поганого смаку, не варті кращого застосування [7, с. 345].

Уже в розбіжності термінів представлено різновекторність цього явища: з одного боку, є споживач, який бажає не бути кимось іншим, ніж він є, а справити таке враження; з іншого, є виробник, чиї особисті смаки можуть відрізнитися від смаків замовника, але він (найчастіше свідомо) виготовляє ерзац справді мистецького твору на потребу свого нерозвиненого замовника.

Якщо походження терміна «кітч» має різні варіанти, то український його відповідник «шароварщина» має досить прозору етимологію. Від кінця ХІХ ст. саме шаровари (шовкові червоні чи сині) стають не лише елементом костюму чоловічих складів театральних, танцювальних та співоцьких колективів, що виконували український репертуар, а й одним з усталених стереотипів сприйняття українців та української культури.

Розглядаючи масову культуру Заходу, радянська (і українська також) наука, боронь, Боже, не проводила жодних аналогій з власним суспільством та процесами, що відбувалися в ньому. Навіть думка про кітчевість радянської культури та культур радянських народів була неприпустимою.

На нашу думку, кітч як явище реального світу з'являється в українській культурі модерної доби на межі ХІХ та ХХ ст. і співпадає з розвитком капіталізму на теренах Російської імперії.

Розвиток капіталізму не тільки розхитав традиційну родину та патріархальний устрій. У селянському середовищі складаються прошарки, що відрізняються як суб-

культурними особливостями, так і світоглядними цінностями [12, с. 9]. Уже В. В. Іванов, дослідник української народної культури кінця ХІХ – початку ХХ ст., у роботі «Современная деревня в Харьковской губернии», написаній у 90-ті роки ХІХ ст., здійснює аналіз соціальних груп та їхніх культурних особливостей, їхнього ставлення до рідної культури [6, с. 5–9]. Хоча культурне розшарування як явище описане на Сході, однак немає підстав вважати його суто східноукраїнським.

Таким чином, хоча українці й у ХІХ ст. не були лише селянами, основним об'єктом вивчення етнографів ХІХ–ХХ ст. була культура селянська. І не будь-яка, а здебільшого – культура «дуків», які намагалися «притримуватися старосвітських звичаїв, їхні жінки носили очіпки та плахти, а доньки прикрашали груди дукачами», та частково – «піджачників», які вважали за необхідне поспішати за міською модою, як вони її розуміли та могли сприйняти, і в костюмі, і в манерах [6, с. 5–7]. Культура «старосвітських батюшок та матушок», «панська» втрачена майже повністю. Мабуть так само буде втрачена (і вже помітно втрачається) «радянсько-червона» культура ХХ ст.

Місцем продукування кітчу по-українськи ХІХ–ХХ ст. стає передмістя, замовником, іноді й виконавцем та «культурним героєм» – вчорашній селянин, який за будь-яку ціну хотів справити враження «вчюного», «щоб усьо було по-модньому», «па-гарадському». А способом «просування» стає мода, яка змусила змінити старовинну вишивку «білим по білому» на «рукава, ніби у кров умочені» [3, 48]; старовинне вбрання замінити на куповані «кохточки», «пінжаки» та «ботінки з резиновими калошами» [12, с. 86, 131].

Важко сказати, наскільки можна було трактувати традиційну культуру як масову. Безумовно, і традиційна, і масова культура призначені захопити людину, дати їй особистості, з одного боку, критерії позитивності, а з іншого – адаптувати людину до суспільства. Однак між традиційною культурою та масовою існують суттєві відмінності. Перш за все, світоглядні: культура традиційна є культурою міфологічною та ритуальною. Культура ж масова позбавлена справжньої віри у магічність та ритуали, і навіть – доконаної обізнаності в цій сфері.

Суттєвою відмінністю культури традиційної та культури сучасної масової є відсутність «чистого» глядача в середовищі носіїв традиційної культури. Натомість культура масова – споживацька та споглядацька за суттю. Носій традиційної культури міг бути глядачем лише в дитинстві (але це було сприйняття досвіду «на майбутнє»), або у старшому віці – вже як передавач досвіду та поціновувач якості отримання цього досвіду молодшими членами громади. Через це носій традиційної культури, навіть сприймаючи її на рівні, продиктованому власними мистецькими та розумовими здібностями, неодмінно є творцем та транслятором культурних надбань.

Трактовка кітчу як твору масової культури становить проблему адресності явища культури та стильової відповідності. Однак виникає питання: до якого стилю належить явище народної культури та коли пісня (її виконання), різьблене днище чи вишита сорочка мають стильову відповідність, а коли вони стають «халтурою», «несмаком»? Так, і червоно-чорна (т. зв. «брокарівська») вишивка трактується як така, що не відповідає українській традиції та паплюжить її. Проте, незважаючи на справедливую аргументацію дослідника [5], чи має він рацію, коли відкидає майже сторічний розвиток народного мистецтва?

Однак розгляд І. Гончаром вишивки технікою «хрестик косий» у червоно-чорній гамі купованою заповоччю як кітчу в народному вишиванні може бути підсилений ще й таким аргументом: дійсно народна культура, традиційна культура є культурою своїх для своїх. У ній немає не лише глядача, а й стороннього поціновувача. Тому й критеріїв чи зразків «відповідності» у ній немає і бути не може. Масова культура – культура безнаціональна і всезагальна. Розвитком культури традиційної керувати неможливо. Розвитку культури масової сприяє держава та суспільство, які намагаються насаджувати еталони та критерії «гарності», «привабливості», а також протилежного. Так, з'являються і книжки для народних співів, і дешеві детективні романи; і альбоми керамічних виробів та вишивок Земств, і реклама мила відомої фірми.

У продукуванні низькоякісних мистецьких творів свою роль відіграє і така особливість людської природи, про яку писав проф. Ф. Шміт: «будь-якій людині властиве бажання не самому творити нове, а ходити уторованим шляхом та приходити на все готове» [14, с. 71].

Безумовно, народна культура ніколи не була застиглою складовою буття: і культура княжої дружини чи родовитої шляхти виникла на певному ґрунті, розвивалася й відійшла в минуле. Інновації в культурній традиції є цілком закономірними, здатність культури до сприйняття та переробки інноваційних явищ – показник її здоров'я та можливості розвитку. Ці положення розроблялися вітчизняною наукою [1; с. 9], на них звертають увагу сучасні російські вчені [8].

Життя свідчить: «у віки» передається культура масова, загальна та озагальнена. Культура ж старих часів поступово стає далекою для нащадків, і тоді замінюється на псевдостаровинну. Це явище притаманне не тільки українській культурі. Згадаємо уніфіковану «сарафаншину» сучасної російської культури, яскравим прикладом якої є творчість Н. Кадишевої та Н. Бабкіної; академічні ансамблі грузинського танцю чи кримсько-татарські фольклорні ансамблі. Уже згаданий російський міський романс на початку ХХ ст. був такою ж кітчухою в а-ля пейзажному виконанні Н. Плевицької.

Ще М. Сумцов у історико-етнографічній розвідці «Слобожане» [12, с. 236] нарікав на верески, які в його часи ставали модними при виконанні народних пісень. Але вони таки увійшли і до народного виконавства, і до творчості великих і малих хорів та фольклорних ансамблів. Навіть певний розділ народно-пісенної творчості збирачі так і називають «кітч», відносячи до нього те, що раніше звалося «народним романсом», «жорстоким романсом» [10, с. 19].

«Перекази старовини» стають особливо привабливими для людей тоді, коли вони відчувають, як далеко відійшли від прабатьківського кореня. Так було на початку ХХ ст., коли імператорський дім Росії грався в бояр ХVІІ ст. Так є нині, коли люди, не маючи снаги та бажання служити в справжньому українському війську, граються в козаків, самохіть виводячи себе в генерали чи гетьмани (чом би не в Царі Небесні?!).

Таким чином, кітч – явище, яке, очевидно, існує від початку історії людства й українці не є винятком. Масова культура займає середню позицію між найвищими злетами людського генія, що, очевидно, є результатом діяльності одиниць, та найнижчого падіння, до якого загал теж не може спуститися, хоч би з почуття самозбереження.

Очевидно, будь-який мистецький твір мав свого творця, який випускав його у світ, та для народу цей твір ставав лише сировиною, яка підроблялася під смаки та уподобання. Згодом уподобаний твір розширювався чи скорочувався, змінювалися персонажі (напр., у піснях початку ХХ ст. замість козаків діють вже хлопці, солдати, чи просто «парні» [10, с. 18]) відповідно до змін у народному житті.

Справжньою проблемою існування народної культури ХХ ст. стала діяльність тиражувальників кітчу – працівників галузі «культура». Від другої половини ХХ ст. такі працівники розробили нову обрядовість: від «звездін» – до радянського похорону. Саме тоді розробляються сценарії «українських вечорниць», що проводяться в школах та клубах, на яких «діючі особи» з невідомого регіону співають одну за одною коломийки, авторські романси та обробки народних пісень під виглядом «автентичного фольклору», одягаються в неоковирні («я ево слепіла із таво, што било») костюми, які ніколи не носили не те, що в цій місцевості чи регіоні, а яких в історії українців не існувало взагалі. Саме тоді, незважаючи на те, чи було це притаманне цьому краю, чи ні, впроваджується святкування Івана Купала, та ще й з неодмінними чортами та Нептуном, як на піратському фрегаті, а не в українському селі.

Свою частку до цієї справи внесли й митці – художники з костюмів, які винайшли штучний костюм за українськими мотивами і видали його за «український», мотивуючи це тим, що «так яскравіше виглядає зі сцени», «танцювати у високому вінку – незручно, може злетіти з голови». Високий вінок на головах виконавиць старшого віку

давно став предметом іронії, проте і досі є чимало колективів, де він так і стирчить на посміховисько нечисельним знавцям.

Якщо ще приблизно сто років тому костюм був важливим етноідентифікуючим фактором, то нині саме він може ілюструвати глибину та характер змін у народній культурі. Адже ані сам комплекс костюму, ані його складові вже не тільки не вживаються в побуті, а навіть не зберігаються у родинних «скарбницях». І український загал задовольняє шароварщина. Проблемою є відхід культури пов'язування хустки. Уже стали людьми поважного віку ті жінки, які не тільки не вважають гріхом одягати чоловічу шапку, а й не уявляють собі, що колись це було гріхом для жінки.

Навіть пов'язування поясу тепер є складним для сценічних носіїв шароварів. Адже народний костюм стає експонатурою музейних колекцій, а не вживаною річчю.

Проблемою ХХ ст. (тепер уже й ХХІ ст.) є тенденція не повернення до традиційної культури навіть у колективах автентичного виконавства, а подальше тиражування кітчухи та шароварщини, бо за невеликим винятком працівники культури спеціалістами в галузі народної культури не є і не бажають ними бути. Адже випрацьовані ними стереотипи відповідають не високим зразкам, а саме шароварщині.

Запобігти процесу спотворення народної культури в сучасному юнацькому середовищі могли б освітні програми. Однак спроба впровадити народознавство в середній школі була зупинена згори, не встигнувши дати якісь результати. Впроваджені натомість регіонознавчі навчальні курси (принаймні це притаманно для східних регіонів) подають такі обурливо брехливі відомості про традиційну культуру, що можуть сміливо бути названі посібниками шароварщини. Небезпечність такого псевдонаціонального виховання доводити годі: народна культура стане предметом насолоди купки «посвячених» та жупелом і посіховиськом для маси нащадків.

1. Арутюнов С. А. Процессы и закономерности вхождения инноваций в культуру этноса // Советская этнография. — 1982. — № 1. — С. 8–21.

2. Багалій Д. І. Історія Слобідської України / передмова, коментар В. В. Кравченка. — Х. : Основа, 1991. — 256 с.

3. Білецька В. Українські сорочки, їх типи, еволюція й орнаментация // Матеріали до етнології й антропології / Етнографічна комісія Наукового товариства ім. Шевченка у Львові. — Л. : З друкарні Наукового Товариства імені Шевченка, 1929. — Т. ХХІ–ХХІІ. — Ч. 1. Збірник праць, присвячений пам'яті В. Гнатюка. — С. 43–109.

4. Віхрова Т. В. Український рушник в колекції Луганського обласного краєзнавчого музею. — Луганськ : Світлиця, 1998. — 24 с.

5. Гончар І. Доля на рушникові // Україна. — 1988. — № 21. — С. 24–27.

6. Иванов В. В. Современная деревня в Харьковской губернии // Харьковский сборник : литературно-научное приложение к «Харьковскому календарю» на 1893 год. — Х. : Типография губернского правления, 1893. — Вып. 7. — С. 1–28.

7. Кукаркин А. В. Буржуазная массовая культура. Теории. Идеи. Разновидности. Образцы. — М. : Политиздат, 1978. — 350 с.

8. Лобанов Н. А. Традиции и обычаи как эволюционный процесс: размышления дилетанта // Традиции, обычаи и нравы народов России. Российская научно-практическая конференция с международным участием (27–29 ноября 1997 г., Санкт-Петербург) : тезисы докладов и сообщений / под. ред. Н. А. Лобанова. — С.Пб. : Энергоатомиздат «Акме-Петербург», 1997. — С. 177–179.

9. Маркарян Э. С. Узловые проблемы теории культурной традиции // Советская этнография. — 1981. — № 2. — С. 78–96.

10. Пісні Слобідської України : навчальний посібник / автор-укладач Л. І. Новікова. — Х. : ТО Ексклюзив, 2006. — 188 с.

11. Сумицов М. Ф. Слобожане. Історико-етнографічна розвідка / підготовка тексту й мовна редакція Л. Ушкалова ; слово до читача, примітки та післямова В. Фрадкіна. — Х. : Акта, 2002. — 282 с.

12. Традиційна народна культура Дворічанського району Харківської області / упор. М. Семенова. — Х. : Регіон-інформ, 2001. — 160 с.

13. Українці : історико-етнографічна монографія у двох книгах. — Опішне : Українське народознавство, 1999. — Кн. 1. — 528 с.; Кн. 2. — 544 с.

14. Шмит Ф. Музейное дело. Вопросы экспозиции. — Ленинград: Academia, 1929. — 248 с.