

**Артем Галич**

## **КОСТЮМ ЯК ВИЯВ НАЦІОНАЛЬНОЇ І СОЦІАЛЬНОЇ ПОРТРЕТНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ РЕАЛЬНОГО ГЕРОЯ В БІОГРАФІЧНИХ ТВОРАХ**

*Актуальність дослідження зумовлена посиленою увагою новітньої літературознавчої науки до документалістики, органічною складовою якої є поглиблена увага до засобів відтворення в ній реальних історичних постатей, у тому числі через вивчення особливостей портретування, важливим елементом якого є костюм.*

*Костюм — важливий складник портретної характеристики героя в художній і документальній літературі: з убрання можна дізнатися про місце персонажа у суспільстві, національність, вік, професію, місцевість, з якої він походить. У документальних творах письменники достатньо часто використовують описи костюмів реальних героїв як візуальний елемент їхньої портретної характеристики.*

*У біографічних романах важливо, щоб портрет героя, зокрема його костюм, відповідали логіці розвитку характеру реальної історичної особи. У такому разі письменник-біограф ближче стоїть до автора художнього твору, аніж документального.*

**Ключові слова:** портрет, костюм, зовнішність, національна ідентичність, соціальний статус.

Костюм (від лат. *costume*, італ. *costume* — звичка, звичай) — вбрання людей, характерне для певного народу у конкретно-історичний час. Костюм з давніх часів свідчив про суспільне становище людини, її вік, професію, соціальний статус, стать, регіон проживання, націю. Він є важливим соціальним і національним складником портретної характеристики персонажа в художній і документальній літературі. Часто саме з вбрання героя можна дізнатися про його місце в суспільстві, національність, вік, професію, місцевість, з якої він походить.

Є чимало праць українських і зарубіжних науковців, присвячених портрету у художньому тексті (М. Андронікова, В. Барахов, І. Василенко, М. Воронова, Дж. Джонсон, Л. Дмитрієвська, І. Клеймьонова, Ю. Лотман, О. Маркова, С. Поппе, І. Семенчук, К. Сізова), однак жоден з авторів не писав про костюм як складник портретної характеристики реального героя, хоча є загальні дослідження, що стосуються розвитку костюма в історії людської цивілізації, наприклад, Р. Захаржевської [1].

**Метою** нашого дослідження є з'ясування ролі костюма у визначенні соціальної та національної ідентичності героя біографічного твору. Для цього ми залуцаємо біографічні романи Б. Левіна, Вас. Шевчука, Є. Єнджеєвича, героями яких є відомі українські діячі культури.

Зокрема, в біографічних романах Вас. Шевчука у портретній характеристиці Тараса Шевченка нерідко акцентується його одяг, дуже часто звичайний, який тоді носили бідні художники: «Шевченко, в своїм плащі (чи балахоні!) та картузі з простої біло-сірої парусини здавався, мабуть,

учнем на побігеньках...» [4, 29]. Костюм героя свідчив передусім про його соціальний статус вільного художника. Проте в романі «Терновий світ» є й сцени, у яких вибір костюма Тарасом Шевченком зумовлюється зручністю для роботи. Так, у розмові поета з Михайлом Лазаревським, останній радить йому одягти кожух, як тепле національне вбрання, щоб не мерзнути, на що Шевченко відповів, що в кожусі неможливо малювати: «Хіба цятка гріє, — кивнув на довгополий Тарасів одяг із домотканого сукна. — вдягнув би ти кожуха.

— А малювати? Кожух цупкий, великий» [6, 13].

Важливим національним костюмом Івана Франка Вас. Шевчук у романі «Страсті по Миколаю» робить вишиванку, поширену в Україні сорочку: «Він був на зріст середній, проте міцний, з ясним, розумним поглядом. Волосся темно-русе, високий лоб. Замість сорочки й краватки мав дуже гарну вишиванку» [5 337].

Змальовуючи портрет відомого українського кобзаря Остапа Вересая, Вас. Шевчук звертає увагу на те, що сліпий кобзар, виступаючи перед витонченою аудиторією, завжди одягав сучасний європейський костюм, а не традиційний український одяг: «Він увійшов до зали. Не в українських шароварах та вишиваниці, як дехто з чернігівців передбачав, а в модній фракцій парі» [5, 245]. У повсякденному житті сліпий кобзар полюбляв зручний національний, але не екзотичний одяг: «Дід справді був доглянутий. Сорочка на ньому біла, чиста, охайна безрукавка. Суконні шаровари заправлені в незграбні трохи чоботи» [5, 182].

Відтворюючи портрет лоцмана Бойка, Вас. Шевчук зосереджує увагу на традиційному

для українського козацтва вбранні: «Він був навіть одягнений на старожитній козацький лад — сорочка-вишиванка і сині шаровари. А сам — широкоплечий, стрункий, високий, з вусами й очима, наче сливи. Жінки поприкипали до нього враз і притихли, зачаровані цим первозданним дивом» [5, 264].

Описуючи вбрання високопоставлених чиновників і панів, що прибули до Києва на концерт, на якому був присутній російський імператор, Вас. Шевчук створює узагальнюючий їхній портрет, основним елементом костюма називає сяючі коштовності в жінок і ордени та шитво на мундирах чоловіків: «Все панство та чиновництво високих рангів з'їхалося на зустріч з імператором, імператрицею та їхнім почтом. Зала сліпуче сяяла коштовностями та тлі дам та орденами й шитвом на фраках і мундирах кавалерів» [5, 357].

Польський письменник Є. Єнджеевич, змальовуючи портрет Шевченка під час його перебування в Яготині і знайомства з Варварою Репніною, княжною, що залишила значний слід у його біографії, наголошував на модному європейському костюмі поета: «Шевченко носив модний на той час довгий сірий сурдут “із талією” та оксамитовим коміром і шаль-краватку, зав'язану високо під самим підборіддям. Волосся мав, звичайно, розвіяне, вуса й бороду голив, залишаючи невеликі баки. Притаманною була для нього *absence de grace*, але почувався свobodно й сміливо» [2, 238–239]. Цей портрет містить докладний опис вбрання Тараса Шевченка, що підтверджував його статус вільного художника.

У романі Б. Левіна «Видно шляхи полтавської...», головним героєм якого є зачинатель нової української літератури І. Котляревський, подано розгорнутий портрет письменника, з якого виразно проглядається національне обличчя класика, його соціальний статус у суспільстві — бідного поміщика, який змушений заробляти на життя учительською працею, згодом перебувати на військовій службі, потім бути доглядачем пансіону для бідних дворян. Б. Левін подає еволюцію портрета в хронологічній послідовності, додаючи до зовнішності Котляревського все нові й нові штрихи, простежуючи в динаміці вікові зміни, а також трансформації у внутрішньому світі реальної особистості. Спочатку Котляревський постає засмаглим і схудлим юнаком зі здоровим рум'янцем. Деталь його костюма — чиста біла сорочка — ніби символізує початок великої справи. Іван Котляревський сідав за стіл, щоб почати роботу над головною справою свого життя — «Енеїдою»: «Був він у білій сорочці, трохи схудлий за дорогу, засмаглий. Степове сонце і вітер залишили на тонкому, по-юнацьки свіжому обличчі свої знаки: здоровий рум'янець тьмяно горів, палав стримано, неяскраво, пригаслі барви

його гарно контрастували з незвичайної білості сорочкою, яку він одяг перед тим, як сісти за стіл» [3, 48].

Далі юнак постає в образі сільського українського парубка. Б. Левін, описуючи танок Котляревського з дівчиною, донькою місцевого коваля, звертає увагу на його вбрання (свитка, шапка набакир), наголошує на кольорі очей майбутнього письменника, підкреслює стрункість постави: «Котляревський, переодягнений під сільського парубка, у свитці й шапці, збитій набакир, карокий і стрункий, забував у ці хвилини все на світі. Йому було весело. Кинувши свитку на тин, він тримав у руці невеличку тверду долоню Ганниковалівни, близько від себе бачив вологі, трохи подовжені й задьористі очі, виразно чув запах любистку, що точився від її кіс і п'янив його, чув стукіт її серця біля свого і легко, не відчуваючи ніг, ішов у танці» [3, 100].

Цю ж стрункість Котляревського Б. Левін робить головною деталлю портрета в момент, коли юнак іде до пана Семикопа просити руки Марії. Тут же знову, як і в час початку роботи над «Енеїдою», важливим складником його костюма є білосніжна сорочка та ще й чорний сюртук, що підкреслюють важливість цього кроку для подальшого життя майбутнього письменника: «Іван увійшов — стрункий, у кращому своєму чорному сюртуці і білосніжній сорочці, неначе готувався на високий прийом» [3, 103]. Відмова пана Семикопа стала важким ударом для парубка. Він вирішив повністю змінити плани на подальше життя і подався на військову службу. Там знову ми бачимо Котляревського високим, струнким, з відкритим поглядом, у добре пошитій формі: «Високий, стрункий, у добре пошитій формі, відриваний погляд» [3, 123].

Б. Левін відтворює портрет Котляревського не лише через своє авторське бачення, а показує його через бачення інших персонажів. Спочатку — очима свого командира генерала Мейендорфа, який бачить стомленого офіцера після виконання відповідального завдання, помічаючи пилюку на його чоботях і мундирі: «...Шар пилюки на чоботях і мундирі, запалі, злегка почервонілі очі...» [3, 125]. Запалі, почервонілі очі підкреслюють втому Котляревського.

Очима денщика Пантелія Б. Левін бачить портрет Котляревського під час творчого процесу: «...Турботливо обдивився штабс-капітана, що схилився над столом. Той уже нічого не бачив і не чув, увесь поринувши в незнаний світ. Чорне пряме волосся, без жодної сивини, впало на високе чоло; на худорлявому тонкому обличчі світилися жовтуваті відблиски світла» [3, 144]. Новими штрихами до зовнішності Котляревського є чорне волосся ще без сивини. Його внутрішній світ характеризує той факт, що він нічого не чує і не бачить в процесі творчості. Далі портрет доповнюється

такими деталями вбрання як довгий теплий халат і — знову білосніжна сорочка: «У довгому теплому халаті, абияк накинутому на білосніжну сорочку, він скидався на вченого пустельника» [3, 145]. Під час творчого процесу постійно змінюється міміка на обличчі героя: «Очі сміються, на обличчі блискає хитрувата посмішка» [3, 145].

Мати бачить сина під час роботи над «Енеїдою»: «... Він, у білій, як сніг, сорочці, розстебнутій на два верхніх гудзики, сяк-так зачесаний, писав і писав, ледь нахиливши голову. Строфа лягала за строфою на чистий, як ранкове світання, аркуш паперу, щоб завтра чи післязавтра бути переписаною заново, і після того ще багато разів» [3, 249]. Білосніжна сорочка стає символічною деталлю його домашнього костюма.

Ще раз портрет Котляревського очима матері подається одразу після того, як її син отримує посаду наглядача в Будинку для виховання дітей бідних дворян. Це вже не лаконічний портрет, а досить докладний, що відображає зовнішність і внутрішній світ самодостатньої сорокалітньої людини: «Мати мимоволі милувалась ним, коли одягав шинель, капелюх, і виходив з подвір'я, не могла відірвати погляду, коли повертався додому з прогулянки — такий же легкий, як і годину

тому, кожній жінці впадав, мабуть, в око, тільки ж чому не знайдеться жодної, щоб приворожила, причарувала» [3, 259]. Через опис матері передає легку ходу героя, його стрункість. Із вбрання відображені шинель, як свідчення недавньої служби у війську, та капелюх, як атрибут повернення сина до цивільного життя.

Таким чином, костюм — це вбрання людей, характерне для кожного народу, що живе в певну історичну добу. Він з давніх часів відображав суспільну роль людини, її вік, професію, стать, місце проживання, націю. Костюм — важливий складник портретної характеристики героя в художній і документальній літературі. Часто лише з вбрання можна дізнатися про місце персонажа у суспільстві, його національність, вік, професію, місцевість, з якої він походить. У документальних творах письменники достатньо часто використовують описи костюмів реальних героїв як візуальний елемент їхньої портретної характеристики. У біографічних романах важливо, щоб портрет героя, зокрема його костюм, відповідали логіці розвитку характеру реальної історичної особи. У такому разі, письменник-біограф ближче стоїть до автора художнього твору, аніж документального.

## ДЖЕРЕЛА

1. Захаржевская Р.В. История костюма: От античности до современности / Р.В. Захаржевская. — М. : РИПОЛ классик, 2005. — 288 с.
2. Єнджеєвич Є. Українські ночі або родовід генія: Біографічний роман про Шевченка / Є. Єнджеєвич ; переклад з польської мови Є. Рослицького. — Рівне: ПП ДМ, 2012. — 660 с., іл.
3. Левін Б. Видно шляхи полтавської... : роман / Борис Левін. — К. : Дніпро, 1984. — 677 с.
4. Шевчук Вас. Син волі / Василь Шевчук. — К. : Рад. письменник, 1985. — 472 с.
5. Шевчук В.А. Страсті за Миколаєм: Микола Лисенко : роман / В.А. Шевчук / передм. В. Кирейка. — К. : Унів. вид-во ПУЛЬСАРИ, 2007. — 608 с.
6. Шевчук Вас. Терновий світ : Роман / Василь Шевчук. — К. : Рад. письменник, 1986. — 574 с.

## Галич Артем Александрович

### КОСТЮМ КАК ПРОЯВЛЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ И СОЦИАЛЬНОЙ ПОРТРЕТНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ РЕАЛЬНОГО ГЕРОЯ В БИОГРАФИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ

Актуальность исследования обусловлена усиленным вниманием новейшей литературоведческой науки к документалистике, органической составляющей которой является повышенное внимание к средствам отображения в ней реальных исторических личностей, в том числе через изучение особенностей портретирования, важным элементом которого является их костюм.

Костюм — важная составляющая портретной характеристики героя в художественной и документальной литературе. Из убранства можно узнать о месте персонажа в обществе, его национальность, возраст, профессию, местность, из которой он родом. В документальных произведениях писатели достаточно часто используют описания костюмов реальных героев как визуальный элемент их портретной характеристики.

В биографических романах важно, чтобы портрет героя, в частности его костюм, соответствовали логике развития характера реальной исторической личности. В таком

случає, письменник-біограф ближче стоїть до автора художественного твору, ніж документального.

**Ключеві слова:** портрет, костюм, зовнішність, національна ідентичність, соціальний статус.

**Artem Oleksandrovykh Halych**

## THE COSTUME AS A PART OF NATIONAL AND SOCIAL PORTRAIT IDENTITY OF A REAL PERSONALITY IN BIOGRAPHICAL WORKS

*The significance of the research is in the heightened attention to the documentary, which is considered to be one of the most recent literary sciences and its basic constituent is increased focus on the means of reflection of the real historical personalities including through the studying of painting of portraits and the costume is an important element of it.*

*The costume is an important element of portrayal of a character in literature and documentary. The clothing may help one to find out about the station in life, the nationality, the age, the occupation, the homeland. Writers are using the description of costumes of real personalities as a visual element of the portrayal in the documentaries very often.*

*It is highly important to have the portrait of a character, his costume in particular, correlating with the real personality's story in biographical novels. In cases like that, the biographer is closer to being an author of his own work than the documentary one.*

**Key words:** portrait, costume, appearance, national identity, station in life.

УДК 821.161.1 Акунін

**Олександр Галич**

## СТВОРЕННЯ ДИНАСТІЇ ФАНДОРІНИХ У РОСІЇ ЯК ВЕЛИКА МІСТИФІКАЦІЯ БОРИСА АКУНІНА

*Герої роману Б. Акуніна «Алтин-толобас» Корнеліус фон Дорн і Ніколас репрезентують велику містифікацію автора — створення російської династії Фандоріних. Вони шляхом внутрішньої інтертекстуальності, присутності в багатьох романах і повістях письменника, створили ілюзію своєї реальності в історії Російської держави, впливаючи часом на перебіг історичних подій, що відбувалися в ній. Фандоріни є симулякром, адже автор свідомо використовує містифікацію, доводячи нею ілюзію справжності змодельованих ним у романах подій, які не представляють жодної справжньої реальності.*

**Ключові слова:** симулякр, містифікація, ілюзія, реальність, історія.

Головним героєм серії детективних романів-симулякрів Б. Акуніна є сищик Ераст Петрович Фандорін. Всі ці романи входять до серії «Пригоди Ераста Фандоріна». Окрему серію «Пригоди магістра» становлять романи, героєм яких є онук Ераста Петровича Ніколас.

Квазідокументальна література лише останнім часом стала предметом наукових зацікавлень вчених, про що свідчать монографії автора цих рядків [3; 4]. Метою статті є спроба поглянути на квазібіографічний роман Б. Акуніна «Алтин-толобас», що проливає світло на найбільший симулякр письменника, створення міфу про

зародження російської династії Фандоріних і, водночас, змальовує представника останньої її гілки. Обидва герої репрезентують велику містифікацію Б. Акуніна — які шляхом внутрішньої інтертекстуальності, присутності в багатьох романах і повістях письменника, створили ілюзію своєї реальності в історії Російської держави, впливаючи часом на перебіг історичних подій, що відбувалися в ній. Фандоріни у Б. Акуніна, говорячи словами французького філософа Ж. Бодріяра, є симулякром, вони не мають «відношення до будь-якої реальності, будучи своїм власним симулякром у чистому вигляді» [2, 10]. Автор свідомо