

**Ткаченко О. П.**

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

## СИМВОЛІКА ОДЯГУ В РОМАНІ ВАСИЛЯ ЗЕМЛЯКА «ЛЕБЕДИНА ЗГРАЯ»

*У статті досліджується символічне значення одягу в романі Василя Земляка «Лебедина зграя», зокрема його роль у змалюванні характерів та побудові сюжетних колізій. Одяг віддавна й повсюдно, окрім захисту та прикриття тіла, відігравав вагомий символічний функції. Перш за все, він виражав суспільний статус людини. Соціальна детермінованість і табуованість одягу виявлена в низці художніх творів, присвячених історичній тематиці. Зокрема, йдеться про претензію певних верств, асоційованих із поняттям «нуворишів» (скоробагатьків), одягатися так, як їм дозволяли їхні гроші, але не їхній соціальний статус. Універсальна символіка вбрання впливає з розуміння, що воно тісно пов'язане з особистістю, яка його носить, тобто одяг є символічним еквівалентом людини. Василь Земляк у романі «Лебедина зграя» використовує одяг для розрізнення соціальних станів в українському селі 1920–30-х років. Письменник послідовно характеризує своїх персонажів через вбрання, яке вони носять, й надає одягу глибоких символічних сенсів. Василь Земляк вдається до так званої «історії речі» – в «Лебединій зграї» письменник неодноразово розповідає про одяг, який змінив своїх власників. Символічна суть цієї колізії полягає в тому, що речі тотожні якостям свого першого володаря – вдягнувши чужий одяг, новий господар разом із ним привласнює і чужий статус. У статті детально проаналізовані символічні функції таких елементів убрання героїв «Лебединої зграї», як «червоні взуванці» Володі Яворського, штани, вишита сорочка й панська камізька Явтуха Голого, шапка Кіндрата Бубели тощо. Принагідно з'ясовується символіка інших художніх образів: речей покійника, рушника, подушки, окулярів, борода. Матеріал розглядається в широкому контексті – в порівнянні з європейською символічною традицією, історією та художньою літературою. Встановлено, що Василь Земляк користується спільними європейськими символічними кодами, які самобутньо й яскраво інтерпретує, доповнює та поглиблює. Серед методів, використаних у статті, провідну роль відіграли філологічний, контекстуальний, компаративістичний, інтертекстуальний та описовий.*

**Ключові слова:** одяг, символіка, історія речі, червоні черевики, штани, шапка, борода, окуляри.

**Постановка проблеми.** Дослідження частин одягу персонажів як чільних художніх деталей, що несуть у собі вагомий символічний значення, підтексти, провіщення майбутніх подій, проведене на широкому історичному та літературному матеріалі, дозволить глибше осягнути ідейно-естетичну специфіку роману Василя Земляка «Лебедина зграя».

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** 2023 року виповнюється століття від дня народження Василя Земляка, що підвищує інтерес до вивчення його літературної спадщини. На сучасному етапі дослідження творчості письменника відкритими залишаються чимало питань, пов'язаних з інтерпретацією його художнього прози, зокрема вивчення символіки роману «Лебедина зграя». Загальний огляд творчості Василя

Земляка в свій час зробили О. Гончар, А. Дімаров, М. Жулинський, Г. Сивокінь, В. Дончик, М. Слабошпицький, О. Сизоненко, Г. Пашковська. Окремими аспектами творчості письменника займалися О. Ткаченко, Н. Криворучко, О. Пуніна, В. Чайковська та ін.

**Метою статті є** вивчення символічних значень ключових елементів убрання героїв роману Василя Земляка «Лебедина зграя», а також з'ясування їхньої ролі у змалюванні характерів та розгортанні сюжетних колізій.

**Виклад основного матеріалу.** Віддавна й повсюдно одяг, окрім захисту й прикриття тіла, відігравав вагомий символічний роль. Перш за все, він був найвиразнішою ознакою суспільного статусу людини. Соціальна детермінова-

ність і табуованість одягу виявлена, наприклад, у історичних романах В. Гюго «Собор Паризької Богоматері» (1831 р.) та П. Куліша «Чорна рада: Хроніка 1663 року» (1857 р.) у доволі подібних контекстах. Йдеться про претензію певних верств (так званих «нуборішів», або ж скоробагатків) одягатися так, як їм дозволяли їхні гроші, але аж ніяк не їхній соціальний статус.

Віктор Гюго детально описує костюм заможних паризьких городянок епохи середньовіччя й завважує, що шати «свідчили про їхню належність до того класу заможних купчих, який посідає середину між тими, кого лакеї звать просто «жінка», й тими, кого вони величають «панна». Ці жінки не мали ні обручок, ні золотих хрестиків, однак легко було догадатися, що то не від бідності, а з остраху перед штрафом» [1, с. 212–213]. Кількома сторінками раніше французький письменник зображає сцену судового засідання, де паризьких чепурх змушують платити доволі великі штрафи за носіння неналежного їхньому стану вбрання: «П'ятнадцять су й чотири паризьких деньє штрафу за те, що вона начепила на себе пару чоток [тобто намисто – О. Т.]» [1, с. 202], та десять паризьких су – за золотий пояс [1, с. 202].

У романі «Чорна рада» Пантелеймон Куліш розповідає про стану детермінованість одягу в Україні XVII століття, іронізуючи з приводу небезпеки, що може чекати на порушника: «Юрба гостей зібралась уже чималенька, і все були міщане. Знаті були міщане раз уже з того, що не носили шабель, – тільки ніж коло пояса: одні пани да козаки ходили при шаблях. А вдруге знаті були з того, що підперезувались по жупану, а кунтуші носили наопашки (тоді було коли не пан або не козак, то по кунтушу й не підперезувались, щоб інде носа не втерто). Іще ж із того вони були знаті, що не важились ходити у кармазинах: ходили тоді в кармазинах тільки люде значні да шабльовані, а міщане одягались синьо, зелено або в горохвяний цвіт; убогії носили личакову одягу. Через те козаки дражнять було міщан *личаками*, а міщане дражнили козаків *кармазинами*» [2, с. 27].

В історичних романах В. Гюго та П. Куліша описане стародавнє суспільство, однак і в наш час одяг не втратив свого символічного навантаження, хоча сучасний соціум істотно змістив акценти: тепер найкоштовніші й найгарніші речі – так звані «статусні» чи «брендові» – свідчать не про шляхетність їхніх носіїв, а лише про виняткову заможність.

Василь Земляк у романі «Лебедина зграя» також використовує одяг для розрізнення соціальних станів в українському селі на межі

1920–30-х років, зокрема, надаючи героям прізвиська на зразок Кожушний або Голий. Письменник послідовно характеризує своїх персонажів через вбрання, яке вони носять, й надає одягу глибоких символічних сенсів.

Універсальна символіка одягу впливає з розуміння, що одяг тісно пов'язаний із особистістю, яка його носить, тобто є символічним еквівалентом людини. Вбрання Володі Яворського – комунара, поета й «геніального сировара» – незвичайне й навіть ексцентричне: сорочка навипуск, підшите галіфе, червоні черевички. У цьому вбранні він схожий на іспанського гранда. Така характеристика підкреслює не лише духовну шляхетність героя – «його лицарство» [3, с. 32], «благородство та велич душі» [3, с. 119], а й натякає на загадку походження цього «зухвальця духу», адже Володя виріс у Глинському патернаті, а його прізвисько, характер, поетичний талант і навіть те, що він скорив серце Мальви, свідчать про належність до ліпшої за селянську породи.

У Володіному вбранні є виразно акцентована деталь – червоне взуття. Власне, Яворський постає в романі як «сировар у червоних черевичках». Загалом червоний колір – домінуючий у зображенні Володі: тут фігурують такі ключові деталі, як червоні черевички, червоні головки сиру, та й вірші, які творить комунівський поет, теж можна назвати «червоними». Відтак червоний тут подвійно символічний колір – задіяна й революційна символіка, й те, що червоний – колір пристрасті.

Якщо в суспільному вимірі черевички – це знак класу й стилю життя, то в особистому – символ чуттєвості, амбівалентний у плані фемінності – маскулінності. Червоне ж взуття підкреслює сексуальну привабливість власника. Раніше червоні черевички «комунарика» належали власниці «білого палацу», де тепер розташувалася комуна. Василь Земляк вдається тут до так званої історії речі – у «Лебединій зграї» письменник неодноразово розповідає про одяг, який змінив своїх власників. Символічна суть цієї колізії в тому, що речі ототожнюються з якостям свого першого володаря [4, с. 331], – вдягнувши чужий одяг, новий господар разом із ним привласнює і чужий статус.

Червоні «взуванці», колишнє панянське взуття, перероблене на взуття комунара, так само, як і палац Родзінських, перетворений на «комунівський палац» [3, с. 100], свідчать про радикальну зміну класової вертикалі, в якій місце пануючих станів посіли, нехай і не надовго, комунари. Крім того важливо, що черевички «комунарика» раніше належали жінці. Ця деталь підкреслює сильне

жіноче начало, т. зв. Аніму, в юнацькому характері Володі – цнотливість, ніжність і романтичність його натури.

Після загибелі Володі Яворського Мальва змушена забрати з лікарні його пожитки, серед яких – «черевички з виваленими, всохлими язиками» [3, с. 122]. Під дією хвилини жінка вирішила позбутися непотрібного їй вузлика з майном комунара й підкласти його до чужого воза, але так і не посміла зробити цього – її раптом осяяла думка: «Ану ж бо в цій одежині виросте колись ще один поет» [3, с. 122]. Ця профетична подробиця натякає на вагітність Мальви, а отже й на те, що Володя Яворський, його талант та ідеали будуть продовжені в сині. Цим епізодом Василь Земляк завершує розповідь про комунара в червоних «взуванцях», і саме вбрання та його історія дозволяють не тільки зрозуміти суть подій, а й зазирнути в майбутнє.

Виразним і по-своєму ексцентричним є одяг селянина-середняка Явтуха Голого. Цей персонаж репрезентує негативний національний тип, змальований, проте, із великою любов'ю і співчуттям. Визначальна деталь одягу Голого – це його ветхі, латані-перелатані штани: «Вони заважають вільно мислити, дихати, ступати по землі, тим смішніший він мав вигляд» [3, с. 118], сам Явтушок страждає від свого злиденного вбрання: «ніхто собі не уявляє, як оприкріли йому ці штани і як він совіститься ними на людях» [3, с. 118]. Зношені штани якнайкраще розкривають характер Голого, адже й сам він «чоловічок» «нікудишний» [3, с. 118], «з мізерною душею» [3, с. 119], «лицар без сала» [3, с. 155]. У психоаналітичному вимірі лахміття означають рани душі [5, с. 78]. І не випадково в латках Явтухових штанів може розібратися тільки його жінка Пріся, бо хто ж, як не вона, завдала Явтушкові найбільших душевних ран, зраджуючи його навперемін із сусідами-братами Соколоками.

Неабияким є і святкове вбрання Явтушка. Василь Земляк знайшов дуже вдалий художній образ, який повторив у романі кілька разів, розкриваючи двоїстий характер персонажа, його непевну натуру: «Щонеділі зодягав сорочку-вишиванку, поверх неї чорну кастанову камізьку – єдине, що дісталось йому свого часу з панського гардероба, бриля для себе виплітав власноручно й отак розфранчений зранку ставав при воринах та міг непопушно стовбичити там, доки вважав се доцільним, вдаючи з себе бозна-якого хазяїна. Тим часом штани мав останньої ветхості, ноги були потріскані й вічно червоні, як у відвареного рачка, – все

те старанно приховувалося за вориньми, зате свою верхню частину він міг демонструвати скільки завгодно, і коли вітався з перехожими стримано та самоповажно, то їм, напевне, уявлялися гарні шаровари на Явтухові, ялові чоботи та добротний вовняний пояс у три кольори, як на вавилонських дідичах» [3, с. 68].

Стовбичачи отак кожного свята за ворітьми, Явтух створює навколо себе оману заможності й статечності, видає бажане за дійсне, живе мріями: «колись-бо дійде й до штанів (за ті гроші, що Бубела дав на штани, купив гуньку Прісі), і до чобіт дійде, і до пояса у два кольори, до всього – він-бо такий» [3, с. 144]. В описі празникового вбрання Явтушка є і вагомий символічний підтекст, адже ворини поділяють фігуру героя на «верх» і «низ». Ганебний низ Явтушка, який він прагне приховати від людей, – це його негативні риси: дрібнодухність, заздрість, мстивість, жадібність і підступність. Це ті гріхи й інстинкти, те асоціальне й аморальне, що підсвідомо керує людиною, коли йому дають волю. Натомість святковий верх – це найкращі риси Явтушкової вдачі: відданість родині, закоханість у землю, виняткова працьовитість. Крім цього є ще одне безперечно високе й духовне в образі Голого, про що дізнаємося з голосу оповідача: «Батько дуже шанував Явтушка за щось таке, чого не знаходив ні в кому з вавілонян. Адже з усіх лише він міг завітати якогось вечора і попрохати: «Такий сум на душі, заграй мені що-небудь на кларнеті». Батько доставав кларнет із футлярика і грав для нього одного. Грав лемківські мелодії, імпровізував. Явтушок послухає, просльозиться і йде собі. А батько казав цим глушманам Валахам, що Явтушкова душа чує музику, як рідко чия» [3, с. 252]. Талант до музики успадкував від Явтушка його старший (либонь справжній) син Іваньо, підтверджуючи таким чином наявність високого й прекрасного в роду колишніх реєстрових козаків Голих.

За участь у заколоті проти комуністів на Йордані середняка Явтуха разом з вавилонськими «багатинями» засуджують до виселення, куди він рушає в самому шматті. Пріся жалкує, що так і «не пошила йому нових штанів, добротних, теплих, суконних, як у тих дідичів, і мусить виряджати в штанях нікудишних, полотняних. Так і не вмовила Явтушка взяти з собою празникову вишивану сорочку і чорну кастанову камізьку, до пояса він теж був у дранті, у тому, в чому пішов на Йордань, бо гадав, що там доведеться битися з комнезамами навкулачки, й не міг для того брати одіж-пошанівку» [3, с. 230]. Таким чином зни-

кає не лише різниця між верхом і низом убрання Явтуха, а й руйнується амбівалентність самого персонажа, він уперше стає цілісним. Одначе по дорозі на виселення одяг Явтушка знову змінюється, герой розповідає про це так: «Чоботи пропали. Зате штани маю нові. Парфена подарувала. З Бубели. Взяла їх чи не для Данька. Завеликі, правда. Але річ. Англійське сукно...» [3, с. 252]. Вавілоняни не уявляли Голого без його страмних латаних штанів, адже непрезентабельний «низ» давно став його відзнакою: коли Явтушок уночі повернувся в рідне село з виселення і сусід не пізнав його, то Голий пояснив собі це так: «Штани на мені інші, ось чому не впізнав» [3, с. 252].

Вбратися у нові штани – спробувати змінити себе [5, с. 102], переродитися внутрішньо: разом з штанами нікчемний Явтушок набув Бубелиної статечності й запалився ненавистю до нової влади. Історія штанів, які мали перейти від власника хутора до Данька, але дісталися Явтухові, таким чином символічно виказує лінію опору червоному режиму. Роздвоєний, непевний і непослідовний Явтух відтоді став рішучим противником усупільнення та колгоспного життя, спробував утекти від них з рідного села в Зелені Млини й дуже точно передбачив майбутні катастрофи, що очікували на будівників новітньої Вавилонської вежі.

Більш другорядна деталь у одязі Явтуха Голого – чорна камізелька, «яку не доносив колись пан Родзінський» [3, с. 143]. Історія камізельки прозора – вихоплена з чужої шафи під час грабунку панської економії, вона символізує тимчасовий перехід власності з рук панів-поляків у руки українських селян. Василь Земляк іронічно натякає, що Явтушкові дісталася лише дециця із великого майна польського пана.

Якщо Явтух Голий, цей вавилонський злидар і маргінал, ототожнюється зі своїм «низом» – латаними-перелатаними штанами, то суспільна верхівка Вавилону – власник хутора й «заможець» Кіндрат Бубела асоціюється з «високою шапкою».

Значення головного убору в присутніх рисах відповідає загальній символіці одягу: наголів'я ідентифікується зі своїм носієм і свідчить про соціальну приналежність людини, її бажання захувати себе до певної соціальної групи, стану, класу чи рангу. Поза тим, на думку Г.Бідермана, головний убір має «більшу символічну цінність, ніж інший одяг» [6, с. 57]. Наголів'я збільшує зріст людини, отже, робить її більш значущою, зняття головного убору, відповідно, виражає пошану чи визнання соціальної переваги, васалітет, оскільки носій стає візуально нижчим [4, с. 390]. Скидання

головного убору при вході в будівлю свідчить про визнання влади господаря. Якщо покрита голова знаменує знатність і свободу, то голова без шапки означає рабство [4, с. 390]: невільники ходили непокритими, нижчі стани «ламали» шапку перед вищими. Таким чином наголів'я чітко визначало стану ієрархію та субординацію: у кого на голові шапка, той стоїть на вищому щаблі суспільної драбини. Цікавою ілюстрацією до символічної ролі шапки в давньому суспільстві є Оксфордська історія 1355 року: після кривавої сутички міщан зі студентами університету король Едуард III визнав міщан винними й наказав щороку 10 лютого, в день Святої Схоластики, меру та членам міської ради проходити вулицями міста без головних уборів. Це покарання тривало протягом 470 років.

Головні убори як знаки розрізнення соціальних верств були відомі й українській традиції. Іван Вишенський, блискучий полеміст межі XVI–XVII століть, у зверненні до свого сучасника-мирянина пише: «Или не вѣдаеш, як многопредстоящим гологлавым, трепѣрным и многоѣрным макгероносцем [тобто носієм магерки – угорської шапки – О. Т.], шлыком, ковпаком, кучмам высоконогим и низкосытым слугам, дворяном, воином, жолнѣром цвѣтнопестрым и гайдуком-смертоносцем радующийя о Царствии Божом не толко мыслити, но ни помечтати не может» [7, с. 321]. У цьому уривку Вишенський перераховує головні наголів'я свого часу – магерку, шлик, ковпак, кучму. Примітно, що в давній Україні головні убори представників різних станів називалися однаково, різниця була лише в матеріалах та оздобленні [8]. Відповідно, існували особливі закони, що забороняли носити неналежний стану головний убір [8]. Дорогі шапки вдягали тільки вищі верстви; на чисельних артефактах давньої України селяни послідовно змальовувалися з непокритими головами [8]. У Вишенського різні головні убори символізують мирську суєту, зокрема прагнення тогочасних українців до багатства, влади й почестей. Іван Вишенський висміює бездуховного багатія, що оточив себе чисельною челяддю й радіє з цього. Шапки тут позначають різні категорії двірні, ну а «гологолові», як уже говорилося, – це хлопи, тобто селяни.

З Іваном Вишенським суголосний Г. Сковорода: «Скажи, пожалуй, не вздор ли и не сумазбродство ли, что человек печется о драгоценнѣйшем вѣнцѣ? А на что? На то, будто в простой шапкѣ нѣльзя наслаждаться тѣм щастливым и всемирным свѣтом, до коего льется сѣя молитва: «Услыши, о блаженный, вѣчное имѣющій и всевидящее

око!» [9, с. 170]. Філософ обирає найвеличніший та найскромніший серед головних уборів: «дорогоцінний вінець» та «просту шапку», і натякає, що такими вони є тільки для «хворого смаку» та «поганого суду» [9, с. 156], бо ж, справді, хіба не можна і в простій шапці бути щасливим?

З точки зору психоаналізу головний убір тісно пов'язаний зі своїм носієм, символізуючи Анімус і Аніму водночас [5, с. 103]. На перший погляд, наголів'я є очевидним фалічним символом, насправді ж може означати як фалос (високе наголів'я), так і вагіну (м'яке наголів'я) [5, с. 109]. Поза тим амбівалентність притаманна будь-якому головному уборові, незалежно від його форми: якщо в своєму звичайному вигляді він є фалічним знаком (життєвою силою, імпульсом, активністю, творчістю), то в перевернутому стані, наприклад у руках прошака, перетворюється на пасивне, приймаюче, жіноче начало, принизливе зняття жebрування. Дно шапки старця неначе розповідає всьому світові про його життєву поразку, відмову від діяльності й боротьби за своє існування.

Визначальною деталлю вбрання Кіндрата Бубели, як уже говорилося, є його висока шапка. Цей головний убір відіграє в романі роль «корони», за володіння якою йде змагання. Василь Земляк описує хутір Бубели як «невелике царство» [3, с. 161] «посеред світу» [3, с. 160], де Кіндрат був «ігуменом, і Богом, і катом» [3, с. 162]. З появою у Вавилоні комуністів персонаж ще гостріше усвідомив, що живе «в своєму неповторно-казковому царстві, де все довкола твоє, навіть іней на тополях» [3, с. 188]. Коли ідилічне хутірське царство Бубели опинилося під загрозою, він очолив опір вавілонян проти комуністичних зайд. У веремії під час беззбройного протесту, коли на повсталих селян червоні ватажки пустили трактор, Кіндрат загубив свою високу шапку: «Бубела вірив у прикмети. Загубити селянинові шапку – однаково, що цареві загубити корону. Над усе йому не хотілося, аби та шапка опинилась у Глинську. Тривожився з того, що глинські експерти винюхають тепер усі його думки про них самих, про нову владу, про все, що потай і вголос думав про неї Бубела з деяких пір» [3, с. 186] 186. Окрім соціального статусу, влади, сили й свободи наголів'я, як бачимо, означає також думку.

Загублений головний убір опинився в руках сільрадівського виконавця – «Сиву Бубелину шапку віддали Савці на сховок – для майбутнього голови колгоспу» [3, с. 179]. Не відразу, але Бубела таки вирішив поборотися за свою «корону»: набрався ще більшої ненависті,

«налився залізом проти сваволі» [3, с. 186] і – «поїхав по шапку» [3, с. 186]. Кіндрат з'ясував, що його шапка лежить у сільраді у скрині під двома замками, і виконавець Савка не знає, що з нею буде робити голова сільради Рубан – чи віддасть до Глинська, чи носитиме, як ударить люта зима, сам, бо «поки що франтить у ремінному кашкеті, либонь, ще з фронту» [3, с. 186]. Два головних убори: коштовна висока шапка українського господаря, колишнього сотника-гетьманця й дешевий шкіряний кашкет з фронту зайти-комуніста, протиставляються в цьому уривку як дві ворожі ідеології (знову ж таки, апеляція до значення: шапка – це думка). Доволі прозоро тут виявлено й комуністичний задум – зірвати й привласнити шапку з чужої голови, незаконно стати володарями української землі, адже, як стверджує відоме прислів'я, ти той, чия шапка на тобі.

Шапку вдалося повернути, але ціною приниження: благаючи про її повернення, всемогутній Бубела упав на коліна перед Рубаном у Зосиній хаті. Власне, плач переляканої Зосі й змусив Рубана повернути шапку. Отримавши свою шапку, вавілонський «багатиня» знову відчув себе Бубелою: «Вже уявляв собі, скільки радості спалахне в очах Парфусі, коли вона побачить на його голові диво-шапку. За Вавилоном зняв її, понюхав денце. Шапка ще пахла ним, Кіндратом Бубелою, з домішкою пирію – Парфуса мила його голову в пиріях, аби не лисів» [3, с. 187]. Повернута шапка примушує отямитись і знову визнати над собою владу чоловіка Парфену, яка перед тим зважилася на відчайдушну втечу з хутора: «Вона зняла шапку з його голови, понюхала денце зсередины, хоч як би там було, а в цій шапці Бубела знову став для неї Бубелою, але чи надовго, про те відає один Господь Бог» [3, с. 191].

Втрачена шапка виконує в романі «Лебедина згряя» також роль провіщення. Просячи про повернення шапки, Кіндрат пояснює Савці: «я, бачиш, загубив шапку, під якою хотів би померти» [3, с. 187]. Віддаючи шапку, Рубан у свою чергу застерігає: «Не губіть більше, бо так можна і голову загубити» [3, с. 187]. Бубелі дійсно судилося невдовзі померти під своєю високою шапкою – він замерз уночі, ідучи на санях по морозному зимному степу.

Після смерті Бубели шапка дісталася наймити й любасу Парфени Даньку Соколоку. Разом з шапкою старший Соколок успадкував ненависть до комуни, але втратив головний убір, так само як і Бубела, під час заколоту селян: «Поземок гнав кудись високу шапку Кіндрата Бубели, яку загу-

быв Данько. Вибравшись з-під коня, Савка піймав її й приніс Рубану: – Ось вона...» [3, с. 228]. Таким чином історія високої шапки завершилася переходом її разом із владою і власністю українських господарів до рук червоних ватажків. У тому, що шапка Бубели знову-таки опинилася в Рубана, майбутнього голови колгоспу, вчувається якась неминучість і прикра історична приреченість.

Ще один головний убір, що має свою історію, – бриль Явтуха Голого, сплетений ним самим. Після низки трагічних перипетій, Явтух поступився своєю хатою і господарством Фабіанові. Коли ж повернувся додому, то зустрів філософа, що свого часу уславився відмовою від обробітку власної землі, на колгоспному полі – з косою і в брилі Явтуха. Бриль суєтного Явтушка на голові «безмаєтного» Фабіяна, як і переселення з Татарських валів уділ, в хату Голих, свідчать про втрату духовності, зниження чеснот персонажа. Тепер Левко Хоробрий не філософ у золотих окулярах, а колгоспник у чужому брилі.

Яскравими зовнішніми ознаками наділені й брати Соколоки: один «чорний з бородою», «другий білий і в окулярах» [3, с. 36]. Цікаво, що візуальні характеристики обох братів співвідносяться із захистом: запускаючи бороду чи вдягаючи окуляри, чоловік підсвідомо обороняється від навколишнього світу. В.Самохвалов зазначає, що окуляри пов'язані з прагненням «сховати персону у зв'язку з тим, що окуляри є деталлю маски» [5, с. 106]. У романі це натякає на внутрішню вразливість, духовну субтильність обох братів.

Борода – символ змужніння, хоробрості, сили й чоловічої гідності [6, с. 29; 4, с. 26]. Борода Данька Соколока крім того виказує його брутальність, грубість і хтивість [10, с. 22]. Окуляри – більш двозначний образ: з одного боку, окуляри символізують прозорливість, з іншого, асоціюються із беззахисністю, оскільки втрата окулярів означає сліпоту [5, с. 106]. Перше значення більше стосується Левка Хороброго, який за цілого коня викупив собі золоті окуляри, занурився в читання філософських книг і врешті-решт став вавилонським мудрецем. Натомість окуляри Лук'яна, який під впливом ідеології почав полювати на брата, тріснули, оголюючи внутрішній конфлікт та духовну сліпоту персонажа.

Речі втрачають своїх господарів, переходять до інших, даруючи їм якості, світогляд чи статус своїх перших власників. У цьому полягає психологічна сила речей, що її в звичайному житті часто вважають магічною. Одна з причин зміни власника речі є смерть. Василь Земляк у «Лебеди-

ній зграї» неодноразово розповідає про подальшу долю одягу небіжчиків: так, убрання Володі Яворського, передусім «знамениті взуванці» «з виваленими червоними язиками» [3, с. 60], дістануться його сину – майбутньому комуністському поету, шапка покійника Бубели опинилася спочатку в Данька, а потім у Рубана, майбутнього голови колгоспу. Також у «Лебединій зграї» наявний мотив знищення речей покійника. На початку роману Мальва позбувається речей свого померлого чоловіка Андріяна. Вона спалює «все Андріанове: постіль, білизну та його білі сорочки, яких він не доношував до ганчір'я, бо не терпів латок на одязі» [3, с. 21]. Позірна причина цього – запобігання розповсюдженню сухот небіжчика по Вавилону, глибинна – бажання жінки позбутися всього, що б нагадувало їй про невдалий шлюб та нелюбого чоловіка: вогнище Мальви, яке зжирало одяжину й речі Андріяна, «творило свою роботу, ніби звільняючи її від останніх обов'язків дружини...» [3, с. 22]. Оскільки речі символічно тотожні з їхнім господарем, філософ Фабіан міркує, що він сьогодні був «на спаленні його товариша» [3, с. 22]. У цій колізії нищення речей покійника також наявний мотив переходу речі до нового господаря, в даному випадку – нездійснений: «на спаленні був Фабіан, помітно розгублений та опечалений тим, що Мальва не здогадується запропонувати йому ще добрі Андріанові сорочки, в яких можна пофрантувати, а ті, ветхіші, нехай би просто лишалися собі як згадка про друга. Валахи також не дали б нічому пропасти» [3, с. 21]. Знищення особистих речей Андріяна символічно пов'язане зі смертю людини, що не залишила по собі дітей, а отже свого продовження на землі. Примітно, що пізніше Мальва вирішить позбутися й майна загиблого Володі Яворського, однак, внутрішнє чуття підкаже їй не робити цього.

У «Лебединій зграї» також йдеться про речі ще одного нелюбого покійника – секретаря сільради Боніфація, що його у Вавилоні дражнили Кармелітом. Удова Боніфація Зося, відразу після загибелі чоловіка, прийняла до себе в хату товариша Рубана й не лише як пожилця. Зося прагнула вберегти Антона, свою зрілу любов, від речей покійного чоловіка: «рушничка йому Зося витягла зі скрині, Боніфацій ще не користувався ним, щоб його хандра не перейшла на Рубана» [3, с. 182]; «Потім Зося розібрала ліжку, залишила на ньому дві велетенські подушки, на яких ніколи не спала з Боніфацієм» [3, с. 181]. Тож єдине, що «Антоша» дістає в спадок безпосередньо від Боніфація, – це заготовлені небіжчиком околоти. Ці околоти, зв'язані велетнем,

виявляються заважкими для Рубана, що дає підстави старій Ромоданісі ущипливо дорікнути червоному ватажку: «спершу було б до вінця, а тоді вже чужі околоту, як біж його сказати, полегшають» [3, с. 182].

**Висновки.** Проведений аналіз засвідчує, що Василь Земляк використовує одяг не лише для опису зовнішності персонажів. Письменник послідовно надає елементам убрання функцію ключових деталей, за допомогою яких розкриває внутрішній світ своїх героїв. Характери дійових осіб «Лебединій зграї» найчастіше визначаються однією промовистою рисою їхнього одягу чи зовнішності: Володя Яворський – червоними «взуванцями», Бубела – високою шапкою,

Рубан – ремінним кашкетом, Явтушок – латаними штанами, Данько Соколюк – чорною бородою, Фаб'ян і Лук'ян – окулярами, перший – золотими, другий – тріснутими.

Таким чином убрання й особисті речі виступають символічними знаками, які співвідносяться з глибинною суттю героїв та змінами, які відбуваються в їхніх душах. Одежа у «Лебединій зграї» часто виконує функції пророчої деталі, за допомогою якої можна передбачити майбутні події. Василь Земляк розповідає у романі численні історії одягу чи речей, що змінили своїх господарів, – вони символізують зміни в суспільному статусі, світогляді, класовій чи владній вертикалі.

#### Список літератури:

1. Гюго В. Собор Паризької Богоматері: Роман. Харків, 2004. 511 с.
2. Куліш Твори: В 2 т. Т. 2: Чорна рада: Хроніка 1663 року. Оповідання. Драматичні твори. Статті та рецензії. Київ, 1989. 586 с.
3. Земляк В. Лебедина зграя. Зелені млини. Романи. К., 1977. 624 с.
4. An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols by J. C. Cooper. Thames & Hudson: First Edition, 1987. 208 pages.
5. Самохвалов В. П. Психоаналітичний словник та робота з символами сновидінь та фантазій. – Сімферополь, 1999. 184 с.
6. Biedermann H. Dictionary of Symbolism: Cultural Icons and the Meanings Behind Them. Plum, 1994. 480 pages.
7. Вишньський І. Книжка // Українська література XIV–XVI ст. Апокрифи. Агіографія. Паломницькі твори. Історіографічні твори. Перекладні повісті. Поетичні твори. Київ, 1988. 600 с.
8. Головні убори реєстрового козачого війська XVI–XVII ст. / Підготував О. Руденко. URL: <http://dvka.com.ua/> (дата звернення: 24.06.2023).
9. Сковорода Г. Вірші. Пісні. Байки. Діалоги. Трактати. Притчі. Прозові переклади. Листи. – К., 1983. 544 с.
10. Ткаченко О. «Вавилонські каїни» Василя Земляка як реалізація інтерпретаційної моделі «розбрату за землею». Вісник Київського національного ун-ту імені Тараса Шевченка: Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика, 2012. № 23. С. 21–25.

#### Tkachenko O. P. SYMBOLISM OF CLOTHES IN THE NOVEL OF VASYL ZEMLIAK “THE FLOCK OF SWANS”

*The Article examines the symbolic meaning of clothes in Vasyl Zemliak's novel "The Flock of Swans", in particular its functions in portrayal of characters and construction of plot collisions. Since olden times and everywhere the clothes, in addition to protection and covering of the body, played a significant and symbolic role. First of all, it expressed the public status of a person. The social determinism and taboo nature of clothes is revealed in a number of works of art devoted to the historical theme. In particular, it is about the claim (pretension) of certain strata associated with the concept of "nouveau riches" to dress in such a way as their money allowed them, but not their social status. The universal symbolism of dress appears from the understanding that it is closely connected with the individual who wears it, that is, clothes are symbolic equivalents of a person. In the novel "The Flock of Swans" Vasyl Zemliak uses clothes to distinguish social states in the Ukrainian village of the years 1920s and 1930s. The writer step by step characterizes his characters through the dress that they wear, and gives deep symbolic significance to the clothes. Vasyl Zemliak resorts to the so-called "history of thing" – in "The Flock of Swans" the writer repeatedly tells about clothes that have changed their owners. The symbolic essence of this collision is that things are identical to the qualities of their first possessor – wearing someone else's clothes, the new master appropriates someone else's status together with it. The Article analyzes in detail the symbolic functions of such elements of clothing of the heroes of "The Swan Flock", such as Volodia Iavorskyi's red shoes, trousers, embroidered shirt and gentlemen's waistcoat of Iavtukh Holyi, Kindrat Bubelia's hat, etc. At the same time, the symbolism of the other artistic images is revealed: things of the deceased, towel, pillow, glasses, beard. The material is considered in a broad context – in comparison with the European symbolic tradition, history and fiction. It has been established that Vasyl Zemliak uses common European symbolic codes, which he interprets, supplements and makes deeper in an original and vivid way. Philological, contextual, comparative, intertextual and descriptive methods played the leading part among others used in the Article.*

**Key words:** clothes, symbolism, history of thing, red shoes, trousers, hat, glasses, beard.