

УДК 821.111(71)-31.09:39:391
DOI: 10.32589/2411-3883.22.2025.359658

Ганна Рикова

кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри теорії та історії світової літератури
Київського національного лінгвістичного університету

<https://orcid.org/0000-0002-7951-5984>

hanna.rykova@knlu.edu.ua

СОМАТИЧНО-ВЕСТИМЕНТАРНИЙ КОД ЯК ВИМІР НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В РОМАНІ ВІРИ ЛИСЕНКО ЖОВТІ ЧОБОТИ (*Yellow Boots*, 1954)

Анотація. Статтю присвячено літературознавчому аналізу соматичного та вестиментарного кодів як інструментів формування й збереження національної ідентичності. Матеріалом для дослідження зазначених кодів став роман Віри Лисенко «Жовті чоботи» (*Yellow Boots*, 1954) – один з ключових творів українсько-канадської літератури. У своєму творі Віра Лисенко репрезентує асиміляцію іммігрантів не лише як соціальну чи культурну адаптацію, а як тілесно втілений нарративний процес, що серед іншого реалізується через одяг/одягання/пошиття одягу. У дослідженні запропоновано кілька інтерпретаційних підходів, зокрема ізоморфну перспективу вестиментарного коду та мистецьку перспективу, що становлять методологічні рамки для осмислення ідентифікаційної трансформації головної героїні Лілі Ландаш. Прерія ізоморфно віддзеркалює персонажів, розмиваючи межі між людиною та природою. Фізичні страждання, хвороба та виснажлива праця постають як нарративні маркери переміщення й емоційної депривації, перетворюючи тіло на простір, де фіксуються травма міграції та пам'ять поколінь. Водночас спів Лілі та її заняття шиттям функціонують як естетичні практики тілесного втілення, за допомогою яких вона вибудовує культурну тяглість і трансформацію. Таким чином, роман осмислює асиміляцію як творче, тілесне, вестиментарне й символічне переосмислення ідентичності, де голос, жест і матеріальна практика підтримують гібридну українсько-канадську ідентичність.

Ключові слова: вестиментарний код, соматична асиміляція, національна ідентичність.

Hanna Rykova

Candidate of Sciences (Philology), Associate Professor,
Associate Professor of the Department of Theory and History of World Literature,
Kyiv National Linguistics University

<https://orcid.org/0000-0002-7951-5984>

hanna.rykova@knlu.edu.ua

SOMATIC AND VESTIMENTARY CODES FROM NATIONAL IDENTITY PERSPECTIVE IN VIRA LYSENKO'S *YELLOW BOOTS* (1954)

Abstract. This article focuses on a literary analysis of the somatic and vestimentary codes as an instrument for shaping and preserving of the national identity in Vera Lysenko's novel *Yellow Boots* (1954), a foundational work of Ukrainian-Canadian literature. It argues that Lysenko represents immigrant assimilation not merely as a social or cultural adjustment but as an embodied, narrative process fulfilled by means of clothing. The study proposes several interpretive perspectives among which are the isomorphic perspective of the vestimentary code and the artistic one – as a framework for reading the identificational development of the protagonist Lilli Landash. The prairie isomorphically mirrors the characters, blurring boundaries between human and nature. Bodily suffering, illness, and physical labor are depicted as narrative markers of displacement and emotional deprivation, turning the body into a site where migration trauma and generational memory are registered. At the same time, Lilli's singing and dressmaking operate as aesthetic practices of embodiment through which she negotiates cultural continuity and transformation. The novel thus frames assimilation as a creative, corporeal, vestimentary and symbolic reconfiguration of selfhood, where voice, gesture, and material craft sustain a hybrid Ukrainian-Canadian identity.

Key words: vestimentary code, somatic assimilation, national identity.

У часи динамічних змін та історичних катаклізмів ми переживаємо широкий спектр емоцій. У намаганні адаптуватися до мінливої реальності людина використовує усі можливі засоби. Одним з таких стає людське тіло, яке засвідчує, відображає та перетравлює всі ті зміни в межах певної соматичної парадигми. Більше того, «наші тіла, що існують у певній власній цілісності, виражають, святкують, озброюються та захищаються у досить розумний спосіб. Ми знаємо, що будь-які поразки та відновлення є глибоко соматичним досвідом. Також відомо, що ми передаємо ці тілесні знання далі майбутнім поколінням» (Silverberg, 2020). Все, що ми відчуваємо чи думаємо залишає свої сліди на тілесному рівні: чи то шрам, поранення або мутації ДНК. Однак, пам'ятаємо, що біологічний аспект травми є лише одним з компонентів, який здатний олюднити певний досвід. Таким вторинним, але не менш вагомим компонентом є одяг, який функціонує як своєрідна система знаків (Barthes, 1990, р. xii) або як друга шкіра. Звертаємо увагу на той образ чи навіть роль, які людина обирає, вдягнувши, наприклад, вишиванку або хустку. Саме одяг виступає медіатором між людиною та світом, приватним та суспільним. За посередництва одягу людина здатна формувати, проявляти чи навіть приховувати свою ідентичність. Сукупний тілесний досвід (і досвід травми зокрема) формується за безпосередньої участі певного вестиментарного коду. І відтак через поєднання ментального, духовного, соматичного та вестиментарного компонентів, їхню синхронізацію, утворюється наступний рівень генераційного палімпсесту. «Ми переносимо наші історії у наших тілах, наших кістках, крові, та тканинах – розповіді про поранення, переміщення/переїзди та розповіді про силу духу та мужність» (Silverberg, 2020). Отже, ця розвідка зосереджується на соматично-вестиментарному аспекті формування національної ідентичності – як індивідуальної, так і колективної. Головною метою цієї праці є дослідити асиміляцію національної ідентичності іммігрантів через тілесний та вестиментарний виміри, аби з'ясувати, які наслідків можуть виникати у процесі переходу від так званого Старого світу з його звичаями та віруваннями до нового мейнстримного модерного суспільства.

Для аналізу цього аспекту я звертаюся до класики українсько-канадської літератури, а

саме до роману Віри Лисенко «Жовті чоботи» (*Yellow Boots*) – першого українсько-канадського роману англійською мовою, опублікованого 1954 року. Роман, заснований на життєвій історії подруги Віри Лисенко, спочатку не отримав значної уваги критики. Згодом ситуація змінилася, оскільки, подібно до сучасної українсько-канадської літератури загалом, твір знову привернув інтерес дослідників і критиків, особливо після військового втручання на Донбасі у 2014 році, а згодом – у 2022 році – після «нападу Путіна на Україну та передбачуваної поступової ескалації цієї війни» (Lutz, 2023, р. 9). Нова хвиля українських біженців залишила батьківщину та обрала Канаду як можливість порятунку. Унаслідок цього змінився контекст української й, зокрема, українсько-канадської літератури, проте розуміння її культурної та етнічної специфіки залишається ключовим елементом сучасних наукових пошуків.

Віра Лисенко належить до перших українсько-канадських жінок-іммігранток. Вона здобула ступінь бакалавра мистецтв в Університеті Манітоби у 1929 році, та мала різноманітний професійний досвід «як учителька, медсестра, журналістка, соціальна історикиня, драматургиня, поетка й перекладачка» (Armstrong, 2018, р. 267). Ці професії сформували в неї особливу здатність спостерігати та аналізувати процес «канадизації», а також «роль жінок у переході між гібридними етнічними культурами меншин і мейнстримним канадським суспільством» (Armstrong, 2018, р. 267). Більше того, Віра Лисенко була піонеркою в дослідженні проблеми зміни етнічної ідентичності в контексті асиміляції українців у Канаді. До початку письменницької кар'єри вона вивчала передумови їхньої асиміляції та, як результат, опублікувала першу англійськомовну історію українців у Канаді з надзвичайно символічною назвою (використано елемент одягу як знак національної ідентифікації) «Люди в кожухах: дослідження процесу асиміляції» (*Men in Sheepskin Coats: A Study in Assimilation*), за допомогою якої, як зазначає Александра Кручка-Глінн, «вона [Лисенко] творила історію, пишучи історію» (Kruczka-Glynn, р. 219).

Будучи представницею першого покоління українсько-канадців, народженою в баптистській родині у Вінніпезі (Манітоба) у 1910 році, Віра Лисенко досліджувала конфлікт асиміляції

в іммігрантських громадах. Вона акцентувала увагу на перебуванні іммігрантів другого покоління між двома світами: перспективним модерним канадським світом і так званим Старим Світом – джерелом їхньої культурної спадщини та етнічної ідентичності. У такий спосіб Віра Лисенко розробляє поняття «подвійної ідентичності» (Kruchka-Glynn, 1993, p. 13) у мультикультурному суспільстві, «де різні етнічні групи взаємодіють одна з одною, водночас презентуючи та поширюючи свою культурну спадщину з гідністю й взаємною повагою» (p. 14). Отже, дослідивши українську культурну спадщину та етнічну ідентичність, Віра Лисенко збагатила надзвичайно продуктивну сферу наукових студій, що досліджує українську культуру в канадському контексті, фактично розширюючи розуміння етнічності в різних культурах і жанрах.

Завдяки поєднанню складних проблематичних питань роман Віри Лисенко «Жовті чоботи» виходить за межі звичної літературної репрезентації іммігрантського досвіду. Унаслідок цього він отримав широкий спектр критичних відгуків. Серед сучасних досліджень твору можна знайти такі, що розглядають роман із різних перспектив і в різних контекстах, зокрема інтерпретацію зображення української ідентичності з імагологічної точки зору (Ряполова, 2024, pp. 188–189) або дослідження роману в контексті вивчення травми й пам'яті. В останньому випадку особливу увагу приділено тому, як авторка репрезентує колективну пам'ять у своєму творі (Armstrong; Мусак). Така критична перспектива осмислює те, як роман вписується у ширший контекст етнічної літератури та функціонує як засіб опрацювання колективної історичної травми.

Особливе місце серед різноманітних критичних підходів до творчості В. Лисенко посідає феміністична літературна критика, що зосереджується на зображенні жіночого пробудження та дорослішання (Мусак; Grekul; Rasporich; Suchacka). Феміністичне прочитання роману Лисенко продемонструвало, як репрезентація жіночих персонажів може впливати на осмислення трансформації жінки-іммігрантки в канадській літературі. Окрім феміністичних інтерпретацій, варто також звернути увагу на міжкультурні виклики й контексти, які становлять підґрунтя для іншої групи критичних розвідок про роман В. Лисенко (Пресіч). У ме-

жах цього дослідницького поля «Жовті чоботи» порівнюють з іншими визначними творами східноєвропейської та української літератури, зокрема з романами, що зосереджуються на впливі тоталітаризму або пошуку ідентичності. Ще одним аналітичним аспектом стає аналіз нарративного стилю Віри Лисенко в зазначеному романі, зокрема використання символізму, сюрреалістичних деталей і особливості темпу оповіді (Пресіч; Ряполова).

Вочевидь, існує значне розмаїття можливих підходів до роману Віри Лисенко; проте більшість із них зосереджуються передусім на прочитанні твору в контексті етнічності, асиміляції, мультикультуралізму та фемінізму. Водночас жоден із розроблених підходів досі не розглядав «Жовті чоботи» із соматично-вестиментарної перспективи, хоча певні елементи з'являються в аналізі репрезентації української культури в романі (Мусак; Armstrong). Соматично-вестиментарний шар дає глибший контекст для обговорення проблеми національної ідентичності та асиміляції іммігрантів, оскільки допомагає виявити й дослідити деякі ключові деталі цього процесу.

Соматично-вестиментарний підхід потребує особливої уваги та осмислення; відповідно, подальший аналіз буде присвячено дослідженню роману Віри Лисенко з цієї перспективи за допомогою певних аналітичних категорій, що слугуватимуть методологічною рамкою для обговорення того, що я називаю формуванням національної ідентичності в контексті асиміляції іммігрантів, репрезентованою Вірою Лисенко в «Жовтих чоботях». Серед цих категорій – ізоморфний та мистецький виміри соматично-вестиментарного коду.

Перш ніж аналізувати ці категорії, необхідно окреслити їхнє теоретичне підґрунтя. Ізоморфний вимір соматично-вестиментарного коду в романі спирається на ідею, вперше запропоновану Сонею Мицак, яка говорить про «ізоморфізм між персонажами та аспектами їхнього прерійного оточення» у своєму аналізі роману В. Лисенко (p. 3). Відповідно до ідеї Мицак, ця категорія вказує на фундаментальний зв'язок між природою й людиною – зокрема між прерією та іммігрантом. Отже, ізоморфне тіло – це тілесна фігура, форма й репрезентація якої структурно відповідає та символічно відтворює (в тому числі й через вестиментарну складо-

ву) ширшу систему або парадигму (наприклад, природу), перетворюючи тіло на простір, де абстрактні структури стають матеріально прочитуваними. Таким чином, ізоморфний вимір соматично-вестиментарного коду можна класифікувати як одну з можливих соматичних репрезентацій ран або хвороб, що можуть втілювати колективну пам'ять чи історичне наслідство.

Категорія «тіла, що болить» (body in pain) є ще одним суттєвим аспектом соматично-вестиментарного коду. Теоретичним підґрунтям для визначення цієї категорії слугує праця Елейн Скеррі «The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World» (1985). За Скеррі, «екстремальний фізичний біль постає як первинна модель для осмислення знання й влади, руйнування й творення, голосу й соми, ідентичності та її заперечення, репрезентації й нерепрезентації, видимості й невидимості» (р. 36). Саме фізичний біль здатний переформатовувати реальність і самість (Scarry, 1985, р. 19). Отже, тіло, що болить – це стан, у якому фізичне страждання руйнує мову, об'єктивує суб'єкта й «розбудовує» структури особистої та соціальної реальності. Воно може звести існування до безпосереднього тілесного відчуття й зробити страждальця радикально ізольованим. А вестиментарний аспект такого тіла здатний цей біль акцентувати або приховати й тим самим трансформувати абрис національної ідентичності.

Мистецький вимір соматично-вестиментарного коду означає процес художнього самовираження, який трансформує як соматичну, вестиментарну, так і соціальну репрезентацію протагоністки. Відповідно, мистецькі прояви героїні, що активують тіло через спів або танець, залучені також до перформативного конструювання національності чи етнічності, оскільки можуть слугувати відтворенню уявлень про національну ідентичність або культурну спадщину. Водночас вони фіксують зміни, що відбуваються на рівні індивідуальної ідентичності.

Аналізуючи соматично-вестиментарний код як інструмент репрезентації та трансформації національної ідентичності в романі В. Лисенко, варто розпочати з розгляду його змісту, що чітко вказує на соматичну специфіку, яку репрезентує текст. Уже побіжний погляд на назви розділів виявляє активну позицію та динамічну трансформацію, яких набуває колективний

персонаж – спільнота українських іммігрантів (наприклад, Частина перша містить розділи «The Death Riders», «The Shroud Makers», «The Fairy Tale Spinners»; Частина друга – «The Soil Tillers»; Частина п'ята – «The Railway Builders»; Частина шоста – «Builders of the City» [курсив мій] – Г. Р.). Ця зміна ролей зображеної спільноти іммігрантів демонструє її динамічний шлях трансформації, у процесі якого іммігранти намагаються асимілюватися за допомогою традиційних пісень, одягу, їжі та ритуалів, пов'язаних із певними порами року. Таким чином, на наративному рівні сезонна повторюваність природи формує міфологічну циклічну структуру, що сприяє процесу їхньої адаптації. Водночас це полегшує ще один процес на позатекстовому рівні: відтворення циклічної структури природи в наративі дозволяє читачам простежити й спостерігати життєві цикли людини – від дитинства до дорослості головної героїні Ліллі Ландаш. Те, що розвиток Ліллі є також просторовою зміною – адже її дорослішання збігається з переходом із сільського до міського простору – додатково підкреслює тему людської здатності до змін, навіть радикальних: від селянки, що працює на преріях, до модерної/модернізованої особистості, яка мешкає в місті. І, звісно, ці зміни мають своє відображення й у вестиментарному плані.

Отже, ізоморфний аспект, на якому ґрунтується характеристика персонажів у романі, найперше проявляється у представленні головної героїні – Ліллі Ландаш, доньки селянської родини з Буковини, представників першої хвилі українських іммігрантів до Канади. Уже в передмові авторка подає соматичну характеристику Ліллі, яка згодом визначає подальшу трансформацію героїні: «Серед них зростала дівчина, яку земля і небеса спонукали виражати в пісні ту спорідненість між людиною і природою, що досі існує серед селян. [...] її слух був налаштований на ритми тих, хто розорював землю, хто будував залізницю й творив життя для прийдешнього покоління» (Lysenko, 1992, р. ix). Вухом дитини стає метафорою зв'язку між людиною і природою, який розгортається тут як специфічний ізоморфний медіатор, важливий канал ініціації, що автоматично налаштовує тіло Ліллі на змінний ритм дикого й захопливого організму прерії, встановлюючи специфічний «ізоморфізм між персонажами та елементами

прерії, що їх оточують» (Мусак, 2001, р. 3). Він синхронізує українську пісню – звук батьківщини – з досі невідомими їй, можливо, навіть лячними звуками нового світу. Згодом пісня допоможе їй зберегти традицію рідної землі та призвичаїтися до нового світу. На початку саме соматична чутливість Ліллі до звуків та її гострий слух допомагають їй повернутися до життя: навіть перебуваючи на межі смерті, вона чує групу українських іммігрантів, які співають символічну обрядову пісню посеред канадської прерії. Крім того, спрацьовує й певний візуальний (вестиментарний) орієнтир, який дає Ліллі надію, що дім їй рідні вже близько: вона побачила знайому червону хустку та картату спідницю, а також чоловіка у кожуху (Lysenko, 1992, р. 4). Ці елементи вестиментарного коду, так само як і пісня, стають медіаторами між іммігрантами та новим світом, процес адаптації до якого є досить тривалим та болючим.

Прерія натомість стає «самостійною сутністю», оскільки її описи «пронизують наратив» (Мусак, 2001, р. 3), знову виявляючи важливість ізоморфного зв'язку між природою та персонажами, що його репрезентує роман. Відповідно, земля у романі В. Лисенко рясніє соматичними рисами; її тіло, обличчя й голос описуються ізоморфно, коли подається зображення її «вигнутого обр'ю», «рейок, що тягнулися, мов дві срібні стрічки», та «тисячі крихітних голосів» землі (Lysenko, 1992, рр. 3, 66). Більше того, земля сама стає ізоморфним тілом, коли зображується такою, що пробуджується після зимового сну: «земля глибоко дихала, виходячи з крижаного заціпеніння, яке скувало її на шість місяців» (р. 47); або, що ще важливіше, коли її порівнюють із «матір'ю після пологів», а відчуття розслаблення землі навесні передається й маленькій Ліллі (р. 75). Останнє порівняння між землею та жінкою є показовим, адже воно становить характерну рису роману. Не дивно, що природа загалом часто порівнюється у творі з жінкою, як, наприклад, у зіставленні літа з богинею, «вбраною в кораловий муслін, яка граційно крокує землею, розсипаючи коштовності зі своїх рожевих пальців» (р. 73). Посилаючись на аналіз ізоморфізму у Лисенко, здійснений Мицак, а також на зауваги Марґарет Етвуд щодо метафори «[п]рирода як жінка» в канадській літературі (цит. за Suchaska, р. 173), Вероніка Сухацька наголошує на великій кіль-

кості подібних метафор у «Жовтих чоботах», які функціонують у двох напрямках, оскільки роман містить численні порівняння жінок із природою (рр. 173–174).

Тому не дивно, що Ліллі порівнюється, наприклад, із «самотнім листком» або «дикою твариною», ослабленою хворобою (Lysenko, 1992, рр. 5, 42). Завдяки загостреним чуттям Ліллі здатна реагувати на кожен найменший прояв природи – чи то подув вітру, чи виття вовків. Покинута родиною, Ліллі заповнює цю емоційну порожнечу за допомогою імпульсів матері-природи; вона зачаровується прерією й стає її частиною. Цей тісний зв'язок помічає її шкільний учитель Іан МакТавіш, ірландський іммігрант, який нещодавно прибув до Канади. У його власних спробах адаптуватися до нової спільноти «лисяча зовнішність» персонажа підкреслює його унікальні риси, але водночас дає змогу злитися з новим середовищем через відкриття землі та її людей (р. 5). Він влучно зауважує «оксамитову ворсинку пелюстки крокуса» у низькому голосі Ліллі та її «худорляву грудну клітину, що випиналися, мов у голуба» (рр. 38–39). І саме він знаходить для Ліллі ім'я, яке вкорінює її ідентичність у природі, адже дівчина нагадує йому «тигрову лілею прерії» (р. 41).

Зв'язок Ліллі з природою стає фундаментальним елементом її трансформації, але водночас він укорінений у землі прерії через важку працю й фізичний біль, яких вона зазнає під час жнив і обробки землі. Її босі засмагли ноги й збільшені руки ніби вбирають життєву енергію землі, компенсуючи ту, якої вона не отримує від родини: «вона відчувала весну, як селянка, своїм тілом; її спорідненість із землею поновлювалася. [...] Немов мокрий горобчик, що щойно вилупився з яйця, вона мусила пристосуватися до нового “я”, яке почало народжуватися після тижня її одужання» (Lysenko, 1992, р. 31).

Підіграючи Ліллі, прерія Манітоби також пристосовується до нової пори року, прикрасивши дерева, мов юну дівчину, китицями клена, що «дзвеніли, наче сережки» різних кольорів; це нагадує Ліллі образ циганської дівчини, вдягненої у яскравий різнокольоровий одяг (р. 31). Безіменною «циганкою» називали саму Ліллі її рідні (р. 18), адже родина вважає її небажаною дитиною. Її батько Антон Ландаш завжди хотів сина для роботи на землі. Крім того, Ліллі народилася у сутінкову годину й була вкрита «пологовою со-

рочкою», що спонукало бабусю Єфросинію назвати її «щасливою нещасницею» та передбачити їй надприродні «чарівні можливості» (рр. 65, 92). Отже, Ліллі ототожнює себе з «циганським» деревом прерії, символічно прийнятим матір'ю-природою на новому етапі життя. Завдяки ізоморфізму процес її асиміляції та прийняття нових ролей (школярки, доньки, онуки) пом'якшується за підтримки природи.

Окрім протагоністки, В. Лисенко застосовує ізоморфізм у характеристиці інших персонажей, створених у романі, зокрема, у зображенні родини Ландашів. Особливо це помітно в описі родинного патріарха Антона Ландаша, чий глибокий зв'язок із землею закладений уже в самому його прізвищі (Landash), що підкреслює його «стихійне прагнення землі», на яке він «відгукувався [...] потужною фізичною реакцією», що видається настільки органічною, ніби була записана в кожній клітині його тіла (48). Його одяг, простий й міцний, підкріплює зв'язок Антона Ландаша із землею коричневато-сірими відтінками сорочки, штанів та черевиків. Праця на землі дарує йому відчуття відновлення й сили, а отримана міць проявляється в його руках, які нагадують «бульби» (171), стають символом взаємодії іммігрантів із землею – взаємодії, що гарантує їхнє виживання на ній. Попри цю потужну ізоморфну характеристику Антона, його сильні кінцівки також уособлюють всеохопне почуття власності щодо землі, яке засліплює його настільки, що він готовий продати власну доньку задля здобуття нових акрів.

Іншим персонажем, що ілюструє ідею ізоморфного тіла, є бабуся Єфросинія. Постійно зайнята хатніми справами – приготуванням їжі, консервуванням овочів, – вона вважається берегинею традицій старого краю в родині Ландашів. Вона глибоко вкорінена у світ природи, тому її зовнішність порівнюється з «мухомором <...> вдягнена у помаранчеву кофтину, зелену спідницю із ситцю та білий тюрбан із зав'язкою на підборідді» або «рум'яним яблучком» (Lysenko, 1992, р. 15, 92). Бабуся Єфросинія полюбляла кольори й «носила їх разом, і вони пасували їй унікальній особистості, яка також була сповнена кольорів» (Lysenko, 1992, р. 15). Бабуся Єфросинія розташовує спеції, трави та соління на кухні як «візерунок Буковинської вишивки», що надає рідної/знайомої структури новому простору (Lysenko, 1992, р. 63). Не дивно, що саме ба-

буся Єфросинія розповідає історію про сопілку з куща журавлини. Це розповідь про таємне вбивство й перетворення вродливої дівчини на куш журавлини, з якого згодом роблять сопілку, що співатиме людським голосом. Ця історія в історії не лише ґрунтується на ізоморфному зв'язку її персонажів із природою, а й розвиває його як визначальний у характеристиці Ліллі. Вона передвіщає її майбутню трансформацію, що розпочалася ще під час смертельної хвороби та підготовки родини до її похорону; мов фенікс, Ліллі мусить померти, щоб відродитися й знайти своє істинне «я». Це переродження спостерігаємо і у вестиментарному плані: довге біле вбрання, яке пошила Зеновія, мати Ліллі, та вінок з квітів на голові – все це дає дівчинці відчуття «безтілесності» (Lysenko, 1992, р. 21). Поховальні шати наче розчиняють тіло дитини, зробивши її невидимою. Й на противагу, коли Ліллі все ж долає хворобу й одужує, мати обіцяє дочці яскраву сукню з квітами, а також червоні стрічки для волосся як символ, в якій ходитиме до школи й познайомиться зі своїми однокласниками та вчителем (Lysenko, 1992, р. 41).

Саме природа живить, підтримує й трансформує Ліллі як ментально, так і соматично: «бджола, наче золотава прикраса, застрягла в коричневому павутинні її волосся. «Вона думає, що я квітка» <...> бджола кружляла навколо голови Ліллі, неначе окреслюючи діядему» (Lysenko, 1992, р. 64) Інакше кажучи, природа, як турботлива мати, сприяє процесові асиміляції дівчини.

Можна стверджувати, що природа інтегрує іммігрантів у нову реальність через їхній безпосередній досвід праці на землі – діяльність, добре відому їм із батьківщини. Таким чином вона пришвидшує освоєння незнамого й сприяє асиміляції. Проте ця асиміляція через природу має подвійний характер: з одного боку, вона обіймає та забезпечує адаптацію й виживання, а з іншого – «забирає в них [іммігрантів – Г. Р.] дитинство» й виснажує їх (Lysenko, 1992, р. 5). Відтак досвід «тіла, що болить» стає неминучим на шляху іммігрантів до самоідентифікації в новому світі. Віра Лисенко ілюструє це найбільшійшим прикладом, а саме через образ Ліллі як дитини, що помирає. Цей опис відкриває роман, показуючи Ліллі, яку, смертельно хвору через надмірну працю на фермі тітки, повертають до родини «мов посилку з неякісним

товаром» (Lysenko, 1992, р. 9). Реакція її тіла на випробування є соматичним сигналом відмови прийняти реальність і брак любові – незамінного почуття, якого потребує кожна дитина. Це її відмова бути асимільованою ситуацією та тілесне неприйняття відчуження від родини.

Іншим прикладом образу тіла, що болить Ліллі є синекдохальний опис її рук. Неприродно довгі для дитини, вони позначають хибний етап адаптації. Її руки, інструмент творення й будівництва, здаються руками дорослої людини, що є наслідком надмірної, непосильної для дитини праці. Тому весна для Ліллі є не лише початком нового життя, а й часом нестерпного болю: «Коли важкий леміш прорізав чотирифуткову борозну в упертому ґрунті, повільний, пекучий біль почав відчуватися в її [Ліллі – Г.Р.] м'язах. Вона спотикалася об грудки землі, що гостро врізалися в босі ноги. Пекучий біль повз угору її спиною й ногами. Перед очима спалахнуло червоне світло, а сльози гаряче текли по обличчю» (Lysenko, 1992, р. 47). Біль Ліллі пов'язаний не лише з фізичною працею, а й із внутрішньою боротьбою – відмовою батька визнати її своєю дитиною та травмою покинутості. Усі ці психологічні випробування закарбовані в її тілі у формі болю, який вона підсвідомо прагне перетворити на щось творче, що і здійсниться трохи згодом через спів і шиття. Це відповідає процесу, описаному Е. Скаррі, за якою «творення й зосередженість у світі матеріальних речей є підтвердженням і знаком того, що щось глибоке й трансформаційне інтуїтивно відбувається [...] творчість стає засобом спасіння від страждання, та моментом, коли історія переконається» (38).

«Жовті чоботи» – це роман про пошук власного голосу в різних контекстах, що виявляється у двох соматичних сферах Ліллі – співі та шитті. Перший аспект пов'язаний із ритмом і музикою як чинниками асиміляції. Це повертає нас до соматичної деталі на початку роману – вуха Ліллі. Ізоморфне тіло постає багаточисловою конструкцією, що перетинається з мистецьким його виміром. І знову саме природа – прерія – стає ґрунтом для творчого імпульсу: «музика, що переслідувала її, мелодія, яку вона ніколи не чула виконаною чи заспіваною. Вона линула з повітря й супроводжувала її. Щоразу, коли тінь ковзала деревами, це було мов нота» (Lysenko, 1992, р. 73). Згідно з розвідкою Мицак, «пісня приходить до [...] [Ліллі] через безмежну природу», і саме

вона «уособлює українськість» (7). Отже, на початку роману звучать два протагоністи – Ліллі й прерія. Їхня «поліфонічна гармонія» переплітається з українськими обрядовими піснями й стає зцілювальним звуком, що налаштовує іммігрантів на новий світ (Lysenko, 1992, р. 11).

Переїзд до Вінніпега змінює цю звукову палітру: голоси прерії поступаються «поліглотичному вавилону голосів» міста (Lysenko, 1992, р. 352). Природний ритм дощів і вітрів замінюється механізованим ритмом фабрик. Поліфонія поглиблюється через музичні заняття та фольклорний хор, у концертах якого беруть участь представники різних культур. Досвід різних етнічних голосів загострює відчуття власної ідентичності Ліллі. Шиття стає фінальним етапом її соматичної трансформації: «Коли її смак розвинувся, вона почала створювати костюми для дівчат на фабриці, а згодом і для жінок, які відвідували концерти хору» (Lysenko, 1992, р. 275). Метафора одягу функціонує як архітектура тіла, формуючи нове самоприйняття. Її «амбідекстрія» та «вправність рук» (Lysenko, 1992, р. 65, 276) тепер не виснажують і не дратують, а творять. Декоруючи крамницю буковинськими орнаментами, вона підкреслює власну ідентичність: «Я в цьому схожа на свою бабусю. Приємно створювати щось за власним задумом, це допомагає відірватися від машини. Люди, здається, вже не мають часу на такі речі» (Lysenko, 1992, р. 276). Жовті чобітки, які Ліллі отримує від матері, стають символом дорослішання та культурної тягlosti, уособлюють завершення соматичної асиміляції Ліллі, її активну присутність у канадському суспільстві без втрати зв'язку з українською громадою.

У результаті текстуального аналізу через призму образу Ліллі Ландаш визначено ізоморфний характер взаємодії українських іммігрантів із канадською прерією, де природа й тіло разом із своїм вестиментарним компонентом взаємно віддзеркалюють і трансформують одне одного. Спираючись на теоретичні підходи С. Мицак та Е. Скаррі, дослідження трактує фізичне страждання як водночас руйнівне й генеративне в досвіді імміграції. Біль Ліллі стає медіумом внутрішньої трансформації, що реалізується через художнє самовираження – спів і шиття. Процес асиміляції й, відповідно, реконфігурації національної ідентичності символічно завершується образом жовтих чобітків як знаком тілесно втіленої культурної тягlosti.

Отже, роман Віри Лисенко концептуалізує асиміляцію не лише як соціальну інтеграцію, а як глибоко отілеснений процес, у якому тіло, зокрема через вестиментарний код, фіксує, переживає й трансформує напруження міграції та україно-канадської гібридної ідентичності.

Конфлікт інтересів

Автор не має потенційного конфлікту інтересів, який би міг вплинути на рішення про опублікування цієї статті.

Використання штучного інтелекту

Штучний інтелект у дослідженні не застосовано.

REFERENCES

- Armstrong, J. (2018). Peasant boots, dancing boots: Assimilation and hyphenation in Vera Lysenko's «Yellow boots» and Hiromi Goto's «Chorus of mushrooms». In G. De Gasperi & J. Pivato (Eds.), *Comparative literature for the new century*. McGill-Queen's University Press.
- Barthes, R. (1990). *The fashion system* (M. Ward & R. Howard, Trans.). University of California Press. (Original work published 1967)
- Danyte, M. (2011). Choosing self-hatred: How Canadian ethnic minority novels of the 1950s reflect racist ideas propagated earlier by the dominant majority. *Transnational Literature*, 4(1), 1–10.
- Grekul, L. (2003). Re(reading) the female ethnic subject: Vera Lysenko. *Journal of Ukrainian Studies*, 28 (2), 113–127.
- Grekul, L. (2004). Re-placing ethnicity: New approaches to Ukrainian-Canadian literature. In L. Grekul & L. Ledohowski (Eds.), *Unbound: Ukrainian Canadians writing home* (pp. 369–383). University of Ottawa Press.
- Grekul, L. (2005). *Leaving shadows: Literature in English by Canada's Ukrainians*. University of Alberta Press.
- Grekul, L., & Ledohowski, L. (Eds.). (2016). *Unbound: Ukrainian Canadians writing home*. University of Toronto Press.
- Kruchka-Glynn, A. (1993). Vera Lysenko, Ukrainian Canadian: The expression of her dual heritage and her life and works.
- Ledohowski, L. A. (2008). *Canadian Cossacks: Finding Ukraine in fifty years of Ukrainian-Canadian literature in English* (Doctoral dissertation, University of Toronto). TSpace. <https://utoronto.scholaris.ca/server/api/core/bitstreams/6d6d5cfa-e147-42fd-9750-e6cf-1d6a67bc/content>
- Lutz, H. (2023). Preface. In W. Suchacka & H. Lutz (Eds.), *Land deep in time: Canadian historiographic ethnofiction* (pp. 9–10). Vandenhoeck & Ruprecht Unipress.
- Lysenko, V. (1947). *Men in sheepskin coats: A study in assimilation*. Ryerson Press.
- Lysenko, V. (1992). *Yellow boots*. NeWest Press.
- Mycak, S. (2001). *Canuke literature: Critical essays on Canadian Ukrainian writing*. Nova Science Publications.
- Presich, O. (2018). *Orachi prerii. Ukrainska proza v Kanadi: Problemno-tematychni ta zhanrovo-stylistychni poshuky*. Monohrafiia. K.I.S.
- Rasporich, B. J. (2003). Review of «Yellow boots», by V. Lysenko. *Journal of Ukrainian Studies*, 28(2), 256.
- Ryapolova, Y. (2024). Spivzv'yazok svoho ta inshogo v imago ukrainskoi identychnosti v romani Viry Lysenko «Yellow Boots». In Vseukrainska naukova konferentsiia "Movnyi prostir suchasnoho svitu" (pp. 188–192).
- Scarry, E. (1985). *The body in pain: The making and unmaking of the world*. Oxford University Press.
- Silverberg, C. M. (2020, October 1). Somatic stories: From one generation to another. *Journal of Work That Reconnects*. <https://journal.workthatreconnects.org/2020/10/01/somatic-stories-from-one-generation-to-another/>
- Suchacka, W. (2010). "Za hranetsiu" – "Beyond the border": Constructions of identities in Ukrainian-Canadian literature (Doctoral dissertation, Universität Greifswald). <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:gbv:9-001271-2>
- Suchacka, W., & Lutz, H. (Eds.). (2023). *Land deep in time: Canadian historiographic ethnofiction*. Vandenhoeck & Ruprecht Unipress.

