

УДК 39(=161.2)(498+575.2)

Валентин Долгочуб
(Одеса)

РЕКОНСТРУКЦІЯ ТА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ В ДІАСПОРАХ РУМУНІЇ ТА КИРГИЗСТАНУ

У статті здійснено спробу за матеріалами польових досліджень, а також методів *case study* та *thick description* проаналізувати практики з реконструкції та репрезентації української традиційної культури у двох діаспорних товариствах українців – м. Тулча (Румунія) та м. Бішкек (Киргизстан). Головну увагу звернено на те, які саме аспекти етнічної культури використовуються для представлення української ідентичності й у який спосіб це відбувається. Крім того, проаналізовано складнощі, які виникають під час взаємодії власної ідентичності учасників товариств із образом, що репрезентується.

Ключові слова: діаспора, традиційна культура, фольклоризм, реконструкція, репрезентація, етнічність.

В статье по материалам полевых исследований, а также с помощью методов *case study* и *thick description* предпринята попытка проанализировать практики реконструкции и репрезентации украинской традиционной культуры в двух диаспорных обществах украинцев – г. Тулча (Румыния) и г. Бишкек (Киргизстан). Основное внимание обращено на то, какие именно аспекты этнической культуры используются для представления украинской идентичности и каким образом это происходит. Кроме того, проанализированы сложности, которые возникают при взаимодействии собственной идентичности участников обществ и образа, который представляется.

Ключевые слова: диаспора, традиционная культура, фольклористика, реконструкция, репрезентация, этничность.

The article attempts to analyze the practices of reconstruction and representation of Ukrainian traditional culture in two diaspora's societies (Tulcea, Romania and Bishkek, Kyrgyzstan). The investigation is based primarily on author's field studies and on the methods of *case study* and *thick description*. The author pays particular attention to which aspects of ethnic culture are used for representing the Ukrainian identity, and in what ways it goes. In addition, analyzed are difficulties arisen during interaction between own identities of members of the societies and an image represented.

Keyword: diaspora, traditional culture, folklorism, reconstruction, representation, ethnicity.

В умовах посттрадиційного суспільства, яке водночас зазнає впливу тенденцій глобалізації та (де)локалізації, парадоксальним чином зростає цікавість до традиційної культури та сфери етнічного загалом. Попит на цю зацікавленість задовільняється не тільки й навіть не стільки спеціалістами, скільки любителями й «підприємцями від культури». У зв'язку з цим постає питання, на основі яких джерел та якої моделі відбувається реконструкція та репрезентація ними традиційної культури селян, яка у свою чергу стала підґрунтям для «узагальненого» (за термінологією К. Чистова) образу національної культури українців. В окремих статтях ми показали, як реконструктори традиційної культури використовують, зберігають і трансформують її локальні характеристики [2], а також винаходять і приписують нову семантику її елементам [10].

Метою нашого дослідження є аналіз практик з реконструкції та репрезентації традиційної культури представниками української діаспори у двох окремо взятих регіонах з перспективою подальшого порівняння цих практик з аналогічними в Україні. Діаспора є специфічним середовищем, у якому можуть акцентовано проявлятися ознаки й процеси, що їх важко зафіксувати в «метрополії» через перенасиченість інформаційного простору елементами національного дискурсу.

Під *реконструкцією* традиційної культури ми розуміємо концептуальне й практичне відтворення елементів матеріальної й духовної культури, що побутувала серед українських селян до першої половини ХХ ст. й стала «матрицею» для української національної культури.

Під її *репрезентацією* ми розуміємо спосіб публічного представлення реконструйованої моделі, себто організацію значень і смислів у певному контексті.

У дослідженні ми будемо послуговуватися двома основними підходами. По-перше, це *case study* – метод всебічного вивчення конкретних випадків, який не претендує на широкі узагальнення, однак дозволяє означити «реперні точки» досліджуваного об'єкту, його визначальні характеристики (що є особливо сприятливим для подальшої порівняльної роботи). По-друге, це метод насиченого опису (*thick description*), запропонований Гілбертом Райлом і розвинений амери-

канським антропологом Кліфордом Гірцем. Цей метод базується на розрізненні символічних порядків соціальних актів і контекстуальному аналізі смислів, що їх вкладають люди в дії інших людей та свої власні. Наприклад, у випадку з актом моргання, якщо розглядати його не просто як фізіологічний, але як соціальний акт (себто з точки зору сенсів, які людина може вкладати в цей рух), то ми можемо й маємо розрізнити: а) просто моргання; б) свідоме підморгування; в) передражнювання підморгування; г) репетицію перед дзеркалом актора, який передражнюватиме чиесь підморгування тощо [1, с. 12–14]. Деякі сучасні дослідники ототожнюють символічні порядки соціальних актів, досліджувані К. Гірцем, із *фреймами* Г. Бейтсона та І. Гофмана [3], відтак не розрізняють насичений опис та фрейм-аналіз. У нашому дослідженні ми не послуговуватимемося методологією І. Гофмана, хоча й усвідомлюємо її подібність до обраного нами підходу.

Наше дослідження спирається на польові матеріали, зібрані автором під час поїздок до Тулчанського жудецу Румунії (липень 2016 року) і Чуйської та Исик-Кульської областей Киргизстану (липень 2017 року).

У Тулчанському жудецу, за даними перепису 2011 року, проживає всього 1083 людини, які позначили себе як «українці» (0,005 % від всього населення)¹, трохи більшими за чисельністю є етнічні групи турків, греків, ромів та липован [12]. І все ж, саме на території цього жудецу на початку ХІХ ст. існувала Задунайська Січ, а українські переселенці тривалий час зберігали специфіку власної традиційної культури. Дехто із селян і досі частково дотримується системи господарювання, яку виробили українці після прибуття до дельти Дунаю, – системи, що заснована на рибальстві, дрібному тваринництві та полюванні на дичину в плавнях [за спостереженнями автора в с. Верхній Дунавець (*Dunavățu de Sus*)]. Від літніх людей ще можна записати зразки автентичного фольклору, однак традиційна культура як цілісність у цій діаспорній групі майже зникла в усіх сферах життєдіяльності. У повітовому центрі Тулча (*Tulcea*) на присутність української етнічності вказує пам'ятник

Т. Шевченка у «Парку (сквері) меншин», поруч із бюстами С. Єсеніна й М. К. Ата-тюрка. Утім, на момент нашого перебування в Тулчі у місцевому Музеї етнографії та народного мистецтва експозиція, присвячена українцям, виглядала відверто вбого, порівняно з експозиціями, що були присвячені турецькій, липованській та македонській меншинам.

У Чуйській області Киргизстану, за даними перепису 2009 року, мешкало 10 850 українців і ще 7987 – у м. Бішкеку, в Іссик-Кульській області – 1170 українців (разом 90 % українців цієї держави). У відсотковому відношенні до решти населення українці склали відповідно 0,14 %, 0,009 %, 0,003 % [9]. Перші українські поселення на визначеній території датуються другою половиною – кінцем XIX ст. У радянський період культура місцевого населення зазнавала трансформацій, аналогічних до тих, що й в Україні, крім того, пострадянські зміни в Україні та Киргизстані також були подібними. Відтак, у сільській місцевості, де могли б зберегтися рештки традиційної культури переселенців, знаходимо рудиментарну мережу клубів, будинків культури, на базі яких подекуди існують фольклорні колективи. Дійсно, на відміну від Тулчанського повіту Румунії, у Чуйській області існують сільські колективи, які виконують місцевий український фольклор, а також інші народні пісні, свідомо запозичені з «метрополії» (напр., ансамбль «Голоси України» із с. Новопокровка).

Утім, головним репрезентантом української етнічності в Чуйській області та м. Бішкеку (за рахунок його статусу столиці) є Українське товариство Киргизької Республіки «Берегиня» (далі – УТКР), а в Тулчанському повіті Румунії ним є місцеве відділення Союзу українців Румунії (далі – СУР). Наше дослідження буде зосереджено саме на діяльності їхніх дочірніх ансамблів – відповідно «Барвінку» та «Задунайської Січі».

Хор «Задунайська Січ» при Тулчанському відділенні СУР було створено наприкінці 1980-х років. До його складу входили учениці старших класів Тулчанського педагогічного ліцею, які походили з українських родин та вивчали українську мову в ліцеї, а також виявили бажання вивчати українські пісні під керів-

ництвом Марії Карабін. Маючи музичну освіту, М. Карабін залучила до хору інших членів СУРівського осередку. Влітку 1992 року з ініціативи голови Союзу С. Ткачука та Я. Колотило хор було названо «Задунайська Січ». Над виконавською майстерністю хору працював також учитель музики згаданого ліцею Д. Міронов і диригент із Запоріжжя Ю. Івченко [10]. Сьогодні в хорі бере участь старше покоління СУРівського осередку, понад два десятки хлопців та дівчат підліткового віку й понад десяток дітей.

Більшість костюмів, які використовує сьогодні хор «Задунайська Січ» у сценічних виступах, передана з України за сприяння В. Юценка під час його президентства. Дівчата підліткового віку виступають у білих сарафанах, прикрашених геометричним та рослинним орнаментами; сарафани підперізуються широкими червоними кушаками, які зав'язуються бантом. На деяких фотографіях видно, що ці ж сарафани часом використовують як додільні сорочки, поверх яких одягають червоно-жовті плахти, червоні попередниці з вишитими на них квітами, червоні керсетки з аналогічним квітковим малюнком; на голову – вінок зі штучних квітів, а на ноги – червоні черевики. Хлопці вбрані в червоні атласні шаровари, підперезані широкими блакитними кушаками, чорні чоботи, білі сорочки з нашитими в районі грудей, довкола коміру та манжети смугами геометричного та рослинного орнаменту. Старші жінки під час виступів одягають просторі білі орнаментовані сорочки, довгі чорні горботки («опинки») та чорні керсетки з рослинним орнаментом, серед аксесуарів – різноманітне намисто й штучна червона квітка у волоссі. Чоловіки старшого віку виступають у звичайних брюках та білих сорочках із нашитим геометричним або рослинним орнаментом. Під час виступу «Задунайської Січі», на якому ми були присутні, вокаліст хору Георгій Мунтян був одягнений у кучму та довгий червоний кунтуш з прорізами в рукавах, виконаний ніби за портретом «знатного малоросійського шляхтича» авторства Т. Калинського, який О. Рігельман використав у своїй праці про «Малу Росію» та козаків [6, іл. 3].

З музичних інструментів ансамбль використовує здебільшого баян та акордеон. Крім того, згаданий вокаліст задавав

ритм, шкрябаючи довгою дерев'яною ложкою по, вочевидь, старовинному рубелю (до цієї семіотичної та функціональної трансформації ми ще повернемось).

Головою УТКР і художнім керівником народного ансамблю «Барвінок» (м. Бішкек) є Володимир Нарозя, 1961 року народження. Він має вищу музичну (НПУ ім. М. Драгоманова) та юридичну (Киргизький національний університет) освіту, тривалий час очолював музикознавчу кафедру Бішкекського педагогічного коледжу. До Киргизстану переїхав у 1986 році, у 1991 року організував ансамбль «Барвінок», а 1993 року – УТКР [7]. Членами обох товариств є деякі викладачі та студенти згаданого коледжу, однак не всі з них ідентифікують себе як українці [НВВ].

Що стосується костюмів ансамблю «Барвінок», то вони мають різне походження: частина пошита на фабриці в Києві на замовлення Української всесвітньої координаційної ради, інші надані Фондом Дж. Сороса, у якому певний час працював В. Нарозя, врешті, деякі з костюмів пошиті вокалісткою ансамблю О. Райською [НВВ]. Жіночий стрій в ансамблі представлено короткими фабричними сорочками з червоно-чорним геометричним та брокарівським орнаментом; додільними сорочками з рослинним орнаментом та призбираними рукавами; чорними сценічними горботками та керсетками з яскравим рослинним орнаментом (від «румунських» їх відрізняє тільки орнамент!); синіми попередницями та червоними керсетками (також прикрашені рослинним орнаментом); світлими вовняними плахтами в крупну клітинку (як «шотландки»); поясами-крайками (поверх чорних горботок також одягають червоні кушаки); вишитими й рясно прикрашеними чільцями, вінками зі штучних квітів (які одягають навіть жінки похилого віку). О. Райська також пов'язує собі очіпок. Чоловічий стрій учасників складається з фабричних вишиванок із геометричним орнаментом, широких червоних кушаків, червоних атласних шароварів, білих брюк із доволі дивним геометричним візерунком червоного кольору на нижньому краю штанин (такий самий візерунок на червоних чобітках деяких учасниць), на фотографіях також можна побачити темно-коричневу свиту, кучму, картуз.

З музичних інструментів ансамбль використовує акустичну гітару, баян, бубон.

Розглянемо конкретні приклади виступу означених колективів, вивчаючи, як відображається у них українська традиційна культура та українська етнічність.

Ми спостерігали за виступом хору «Задунайська Січ» 27 липня 2016 року під час фестивалю «Тиждень міжетнічного кіно», який проходив на центральній площі м. Тулча. Спочатку різні «покоління» хору виступали по черзі: старше – з піснями, молодше – з піснями й танцями, на завершення весь ансамбль разом виконав декілька пісень, які супроводжувались танцями дітей. Репертуар виступу складався переважно з історичних пісень козацького періоду й декількох ліричних. За твердженням учасників хору, такі пісні, як «Повіяв вітер степовий», «Ой на горі вогонь горить» успадковані ними «від батьків та дідів» [10]; з іншого боку, пісні на кшталт «Ой на горі жінці жнуть», «Несе Галя воду» й деякі інші, безсумнівно, були вивчені за аудіо-записами з «метрополії». Про останнє свідчить, зокрема, і техніка виконання, адже першу групу пісень виконують у манері, близькій до автентичної, сільської, другу ж групу – у формі «популярних» хорових обробок народних пісень, поширених в Україні.

Цікавим для нашого аналізу є той факт, що старше покоління учасників хору українську мову розуміє й здебільшого розмовляє нею, а от молодше (і особливо діти) мало або зовсім не розуміє, мовою повсякденного спілкування для них є румунська. Відтак, діти й частина підлітків виконували пісні мовою, яку вони переважно не розуміють, однак на сцені вони вдавали, що володіють нею. Більше того, завдяки сценічному одягу вони репрезентували себе як природні носії цієї мови. За виступом «Задунайської Січі» спостерігало близько 200–300 людей – мешканці міста, перехожі, батьки виступаючих. Більшість із них, на наш погляд, цілком розуміли або навіть знали напевно, що ці діти в повсякденні є румуномовними, але все одно через них якимось чином формували своє уявлення про українську національну культуру. Що відбувається у свідомості людини-глядача, розташованого на перетині отаких суперечливих знань? Це додаткова проблема, пов'язана з репрезентацією етнічності в діаспорному середовищі; тут ми лише

означаємо її, оскільки вона не пов'язана безпосередньо з завданнями нашої статті. У цьому ж контексті варто згадати, що діти й підлітки на репетиціях танцювальних номерів спілкувалися румунською мовою (ми були присутні на одній з репетицій). Сам по собі цей момент не є проблематичним, адже українці «метрополії» так само вивчають вальс, сальсу або «східні танці», спілкуючись українською чи російською мовою. Однак у таких випадках вони переважно не намагаються представити себе первинними носіями цих культур. У такий спосіб, вивчаючи танці, українці намагаються скоротити віддаленість від цих культур. Цілком вірогідно, що ці діти або їхні вихователі також свідомо намагаються наблизитися до культури своїх предків (так чинять будь-які реконструктори традиційної культури), але глядачі сприймають (або повинні сприймати) це як прояв автентики, як щось властиве цим дітям як носіям української культури.

Інший цікавий приклад: активістка тулчанського відділення СУРу Лаура Дорфтей співала оброблену народну пісню дуже нерозбірливою українською мовою (якою вона також не володіє), нерозбірливою для нас, приїжджих з України, власне, небагатох на площі, хто мав би зрозуміти текст. Однак інші гості, скоріш за все, сприймали це виконання як «нормальну» українську мову, і це ще один парадокс репрезентації етнічності та сприйняття такої репрезентації глядачами.

Отже, у цьому виступі хору «Задунайська Січ» можемо виділити такі символічні рівні репрезентації української традиційної культури:

- а) відтворення місцевого варіанту пісенної культури українських переселенців;
- б) виконання народних пісень, трансформованих шляхом академічної та/чи «популярної» обробки й запозичених хором з «Великої» України;
- в) імітація виконання народних пісень, трансформованих означеним чином;
- г) сприйняття та узагальнення образу «української культури» – це та «праця», яку виконує глядач у своїй свідомості.

Виступ «Барвінку» й УТКР загалом розглянемо на прикладі їхньої участі в Міжнародному фестивалі кулінарної та сувенірної продукції, який проходив 24 жовтня 2015 року в м. Бішкек. Інформацію про нього маємо від голови УТКР В. На-

розі й завдяки фотографіям. З огляду на тематику фестивалю, важливим компонентом участі була презентація національної кухні. Як українські страви були представлені: борщ, вареники, коровай, пироги, а також рулет. Ймовірно, більшість із них дійсно репрезентують традиційну кухню українських переселенців. Учасники ансамблю були одягнені в описані вище сценічні костюми, причому саме в цьому заході молодь представляли учасники ансамблю, що ідентифікують себе як киргизи й походять із киргизьких або змішаних родин. Відтак, ситуація подібна до тієї, що й у випадку з українською діаспорою в Румунії. Однак там ми спостерігаємо румунізованих нащадків українського населення, а в бішкекському «Барвінку» українську культуру частково представляють люди, чії предки не належали до українського етносу, хоча для них, на відміну від «задунайців», вивчення української мови опосередковане добрим знанням російської.

Пісні, що відтворювались «Барвінком», не відображали місцевої пісенної традиції українських переселенців, однак були вивчені за аудіозаписами «популярних» та / чи академічних обробок народних пісень з «Великої» України. Пісні, що виконувались, були переважно ліричного характеру, частина з них – історичні.

Найбільш цікавим моментом у цьому випадку, на наш погляд, є те, що «тлом» для виступу УТКР та «Барвінку» слугували автентичні українські рушники, привезені з «метрополії» (причому, судячи з орнаменту, з різних регіонів) і 4 широкоформатні світлини з фотомайстерні «Треті півні», на яких зображені жінки різного віку в автентичних строях [8]. Навіть нефахівець може помітити різницю між сценічними костюмами учасників «Барвінку» та вбранням, зображеним на світлинах. Однак ця різниця в жодному разі не зазнавала рефлексії з боку учасників ансамблю і, можливо, гостей фестивалю (хоча з приводу останніх ми не можемо стверджувати напевно). Фарфорові фігурки в «українському стилі», представлені як сувенірна продукція, також більше нагадували сценічні образи учасників «Барвінку», ніж реконструйовані образи з фотографій.

Таким чином, символічні рівні репрезентації української традиційної культури під час згаданого фестивалю у Бішкеку склалися дещо інакше:

а) автентичні артефакти (рушники) як «тло» і традиційне вбрання на світлинах, привезених з «Великої» України;

б) відтворення традиційної кухні українських переселенців;

в) виконання народних пісень, трансформованих шляхом академічної та/чи «популярної» обробки й запозичених ансамблем з «метрополії»;

г) сприйняття та узагальнення образу «української культури» («праця» глядача, гостя фестивалю).

Підсумовуючи, слід зазначити, що вказані діаспорні товариства («Задунайська Січ» та «Барвінок») не займаються цілеспрямованою реконструкцією української традиційної культури. Вони *зберігають* певні фрагменти традиційної культури переселенців, причому в досить специфічних умовах: окремі пісні (за лінгвістичної румунізації у Тулчанському повіті) й кулінарні традиції (за переважання «пострадянської» та глобальної систем харчування в Киргизстані). Вони *переймають* з «метрополії» та *репрезентують* образи етнічної культури – переважно трансформованої через сценічний «фольклоризм» [4]; зустрічається, втім, і презентація автентики (кунтуш у «задунайців», рушники й фотографії в Бішкеку). Ці практики не завжди супроводжуються збереженням чи прийняттям української ідентичності їхніми виконавцями (у складній ідентитарній ситуації перебувають румунізовані нащадки задунайських переселенців, у більш визначеній, але від цього не менш парадоксальній – киргизи з ансамблю «Барвінок»). Утім, учасники діаспорних товариств дійсно представляють на рівні рідного для них міста й регіону «українськість» – так, як вони самі її розуміють й уявляють.

Перспективним напрямком для подальших досліджень у цій царині вважаємо вивчення мотивації учасників діаспорних товариств, особливо молоді. Адже в умовах занепаду й екзотизації традиційної культури (доречне слово, між іншим, – «екзос» – зовнішній, чужий), коли соціальні стратегії не надто сприяють підтриманню української ідентичності, ці молоді люди займаються вивченням і відтворенням пісень, танців і матеріальної культури, які походять з традиційного села «Великої» України. Такий вибір потребує додаткового антропологічного аналізу.

Примітки

¹ Втім, є думка, що офіційні показники чисельності українців занижені, оскільки багатьом українцям було приписано національну приналежність за громадянством [5, с. 415].

Джерела та література

1. *Гірц К.* Інтерпретація культур / К. Гірц. – Київ : Дух і літера, 2001. – 542 с.

2. *Долгочуб В. А.* Прояви локальності в позаакадемічній реконструкції української традиційної культури / В. А. Долгочуб, Н. О. Петрова // Народна творчість та етнологія. – 2016. – № 5. – С. 18–22.

3. *Каплун В. Л.* *Thick description* как метод социальной науки: Гирц или Райл? / В. Л. Каплун // Давыдовские чтения: исторические горизонты теоретической социологии. Сборник научных докладов симпозиума, 13–14 октября 2011 г. – Москва : Институт социологии РАН, 2011. – С. 35–55.

4. *Куринских П. А.* Проблемы фольклоризма в зарубежной историографии / П. А. Куринских // Научный диалог. – 2016. – № 2. – С. 250–260.

5. *Макарчук С. А.* Етнічна історія України / С. А. Макарчук. – Київ : Знання, 2008. – 471 с.

6. *Рігельман О. І.* Літописна оповідь про Малу Росію та її народ і козаків узагалі. – Київ : Либідь, 1994. – 768 с.

7. Українці в Киргизстані [Електронний ресурс] // Посольство України в Киргизькій Республіці. – Режим доступу : <http://kyrgyzstan.mfa.gov.ua/ua/ukraine-kg/ukrainians-in-kg>.

8. Фотомайстерня «Треті півні» вразила фотографіями українок у національному одязі [Електронний ресурс] // Урядовий кур'єр. – Режим доступу : <https://ukurier.gov.ua/uk/photoday/fotomajsternya-treti-pivni-vrazila-fotografiyami-u/>.

9. Численность постоянного населения областей и гг. Бишкек, Ош по отдельным национальностям в 2009–2016 гг. [Електронний ресурс] // Национальный статистический комитет Кыргызской Республики. – Режим доступа : <http://www.stat.kg/ru/statistics/naselenie/>.

10. *Штрибець Х.* Український хор «Задунайська Січ» [Електронний ресурс] // Radio România Internațional. – Режим доступу : http://www.rri.ro/uk_uk/%D0%A3%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%85%D0%BE%D1%80_%D0%97%D0%B0%D0%B4%D1%83%D0%BD%D0%B0%D0%B9%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0_%D0%A1%D1%96%D1%87-4301.

11. *Dolgochub V.* The invention of the ethnic culture semantics: formulation of the problem / V. Dolgochub, N. Petrova // Записки історичного факультету. – Вип. 26. – Одеса : ОНУ ім. І. І. Мечникова, 2015. – С. 29–37.

12. Populația după etnie – macroregiuni, regiuni de dezvoltare, județe și categorii de localități [Digital source] // Recensământul Populației și Locuințelor 2011. – Mode of access : <http://www.recensamantromania.ro/noutati/volumul-ii-populatia-stabila-rezidenta-structura-etnica-si-confesionala/>.

Список інформантів

НВВ – Нарозя Володимир Володимирович, 1961 р. н. Записав В. Долгочуб у м. Бішкек (Киргизька Республіка).

SUMMARY

The article attempts to analyze the practices of reconstruction and representation of Ukrainian traditional culture in two diaspora's societies (Tulcea, Romania and Bishkek, Kyrgyzstan). In both cases, Ukrainians constitute a very small ethnic minority, yet, they try to represent their ethnicity in public. The mentioned cultural societies provide their activities in different contexts: intensive assimilation among the youngest generations of the diaspora in Romania, as well as involvement of the Kyrgyzs proper into representing the Ukrainian ethnicity, creates a complicated situation, in which different symbolic orders can be distinguished.

Firstly, in both places some fragments of migrants' traditional culture (particularly, in folklore and cuisine) are preserved. Secondly, each diaspora society adopt from the *metropolis* and represent images of the ethnic culture mainly transformed via scenic *folklorism* and academic performance style. Thirdly, in some cases an imitation of performance of folk songs transformed in such a way takes place.

The author analyses a semantic confusion arisen during social actors' representing themselves as language and culture bearers with not being them actually, as well as attracting *authentic* elements of the Ukrainian traditional culture (*rushnyks* brought from the *metropolis*, and photos with images of appropriate costumes) to this representation.

A particular attention is given to clothes used by diaspora societies during their performances. They are predominantly scenic, manufactured, and at that, identical elements are observed in both Romania and Kyrgyzstan (being diverse only in fragments of ornaments). However, there are some cases of purposeful reconstruction of Ukrainian ancient garments (e.g., a *kontusz*; a long chemise down to the ground), which, though, are put into specific performing context.

Anyhow, members of the diaspora societies actually represent the Ukrainian ethnicity at the levels of their native towns and regions, and in the ways, as they comprehend and imagine it.

Keyword: diaspora, traditional culture, folklorism, reconstruction, representation, ethnicity.