

**References**

1. Bergson A. *Materia i pamiat'* / A. Bergson // Bergson A. *Sobr. soch. V 4 t. T. I.* – М.: Moskovskii Klub, 1992. – 336 s.
2. Delliuk L. *Fotogeniia kino* / L. Delliuk. – М.: Novye vekhi, 1924. – 164 s.
3. Derrida Zh. *Tsili liudyny / Zh. Derrida // Pislia filosofii : kinets chy transformatsiia? / uporiad. K. Baines.* – К.: Chetverta khvyliia, 2000. – 432 s.
4. Zubavina I. B. *Ekranna kultura: zasoby modeliuvannia khudozhnoi realnosti (chas i prostir u kinematohrafi) : monohrafiia* / I.B. Zubavina; Akad. mystets. Ukrainy, In-t probl. suchas. mystets. – К.: Intertekhnolohiia, 2006. – 272 s.
5. Liotar Zh.-F. *Sytuatsiia postmodernu / Zh.-F. Liotar // Filosofichna i sotsiolohichna dumka.* – 1995. – № 5-6. – S.15-38.
6. Smirnov I. *Pravil'nyi vybor Pola Donovana / Smirnov I. // Russkii Zhurnal [Elektronnyi resurs].* – Rezhim dostupu: [http://old.russ.ru/culture/20010803\\_smir-pr.html](http://old.russ.ru/culture/20010803_smir-pr.html).
7. Khaidegger M. *Raboty i razmyshleniia raznykh let / Khaidegger M. ; per. s nem. A. V. Mikhailova.* – М.: Gnozis, 1993. – 464 s.
8. Hills Matt. *Triumph of a Time Lord: Regenerating "Doctor Who" in the Twenty-First Century* / M. Hills. – London, NewYork: I.B. Tauris, 2010. – 256 s.

УДК 391(477)

**Лавренюк Ольга Олександрівна**  
аспірантка Київського національного  
університету культури і мистецтв

**МНОЖИННІСТЬ СИМВОЛІКИ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДНОГО ВБРАННЯ**

Стаття присвячена аналізу функцій символіки традиційного народного вбрання як виразника національної ментальності. Автор підкреслює, що остаточно статус національного символу український народний одяг здобув у XVII-XVIII ст., зокрема ототожнившись із міфологізованою постаттю улюбленого народного героя – запорізького козака.

*Ключові слова:* українське народне вбрання, козацький одяг, знак, символ, традиція.

*Лавренюк Ольга Александровна, аспирантка Киевского национального университета культуры и искусств*

**Множественность символики украинской народной одежды**

Статья посвящена анализу функции символики традиционной народной наряда как выразителя национальной ментальности. Автор подчеркивает, что окончательно статус национального символа украинская народная одежда получила в XVII-XVIII вв., в частности в результате отождествления с мифологизированной фигурой любимого народного героя – запорожского казака.

*Ключевые слова:* украинская народная одежда, казацкая одежда, оберег, знаковость, традиции.

*Lavrenyuk Olga, postgraduate student*

**Plurality symbolism ukrainian folk clothing**

The paper analyzes the charm function symbols traditional folk dress and sign function Cossack dress as a national symbol. The author stresses that the final status of a national symbol of Ukrainian national clothes came in the seventeenth and eighteenth centuries. Ototozhnyvshys particular mythological figure of the beloved folk hero – Zaporozhye Cossacks.

*Keywords:* Ukrainian folk costumes, Cossack clothes, charm, iconic, traditions.

Дослідженню самотубного народного вбрання як важливої складової матеріальної етнокультури присвячено праці багатьох дослідників-істориків костюма, мистецтвознавців, етнографів. У XIX на початку XX ст. увагу даному питанню приділили : П. Чубинський (розділ про народний одяг у "Трудах етнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край" (Т. VII, 1872)), Я. Головацький ("О народной одежде или народном убранстве русинов" (1868)), Ф. Вовк (розділ "Одяг" у монографії "Антропологічні особливості українського народу") (2008)), Д. Яворницький (розділ "Одежда у запорожских козаков" у тритомній "Истории запорожских козаков" (Т. 1, 1885)), а також окремі розділи в етнографічних розвідках і студіях М. Сумцова (1890) та ін. Важливим внеском у розробку естетики народного вбрання є праця діаспорного дослідника О. Воропая "Український народний одяг" (1996). Окремі аспекти символіки народного одягу аналізували радянські й пострадянські історики, етнологи й мистецтвознавці: Б. Рибаків "Язычество и Древняя Русь" (1987), "Ремесло Древней Руси" (1948); Л. Артюх і Т. Косміна "Этническое своеобразие элементов материальной культуры украинцев в славянском контексте" (1988); К. Матейко "Український народний одяг" (1977); Т. Ніколаєва "Історія українського костюма" (1996), "Традиційний селянський одяг Київщини" (1986); М. Білан і Г. Стельмащук "Український стрій" (2000).

Висловлена у низці публікацій ідея щодо українського вбрання як символу народу потребує всебічного детального розгляду. Отже, мета та завдання статті – проаналізувати риси та періоди розвитку народного вбрання як одного з найважливіших символів культури українців.

Вбрання – це одяговий комплекс, який задовольняє утилітарні потреби (захист від впливу навколишнього середовища) та художньо-естетичні смаки людини [14]. Однак захисна функція одягу не

обмежувалася прикриттям від холоду, вологи, вітру, сонця. Згідно з народними уявленнями одяг захищав і від впливів злих духів, зурочень, виконуючи магічно-оберегову функцію. Так, існувало повір'я, що фартух захищає живіт жінки, а тому його особливо рекомендували носити вагітним жінкам, аби запобігти "зуроченню" майбутньої дитини [6, 335–336]. Роль оберегів виконували різноманітні прикраси (хрестики, намиста, дукачі, персні тощо). Надзвичайно важливою була оберегово-захисна функція вишивки. Зокрема, вважалося, що вишивка на грудях захищає душу людини. "Це давня українська традиція протистояти злу красою, – відзначає Г. Лозко. – Ось що спонукало довгими зимовими вечорами вишивати, гаптувати одяг собі і своїм рідним, коханим, вкладаючи у вишиті узор найщиріші, найпотамніші мрії і почуття. Так магічне значення речей перетворювалось на естетичне" [6, 336]. Магічна символіка, характерна для народного вбрання, як і для інших видів традиційної матеріальної культури, була складною сигнітивною (лат. Signa – знак), тобто знаково-символічною системою, котру слов'яни використовували з найдавніших часів. Знаки цієї системи символізували різні предмети і явища довоколишнього світу. Так, ромбічні узор трипільців символізували родючість: зокрема, ромб із крапкою посередині символізував засіяне поле, ромб із відростками або закрутками на зовнішніх кутах символізував проростання зерна. Круг чи розетка були символічними зображеннями сонця. Схематичне дерево символізувало життя (дерево життя), продовження роду [6, 336]. Всі ці та інші символічні знаки можна побачити й на вишиванці, що прикрашає різні компоненти українського народного вбрання.

Знакова система, втілена в деталях одягу, зокрема в зображеннях на прикрасах, орнаментах вишивки тощо, виконувала роль "уречевлених замовлянь". Характерну особливість давньоруських замовлянь підкреслює Б. Рибаків: "...Вдалося встановити, – відзначає вчений, – що давньоруський язичник, який чекав небезпеки від усього світу, захищався не окремими його елементами, а системою світотворення, взятою в її природній динаміці" [9, 40].

Слов'янські прикраси, які відтворювали систему макрокосму, відомі з середини першого тисячоліття нашої ери. До них відносяться, зокрема, антропоморфні фібули з Середнього Подніпров'я, амулети-обереги з курганів XI – XIII ст. Вони виконували функцію оберегу в той час, коли людина виходила за межі свого укриття: "Коли людина покидала свій дім – фортецю, то оречевлені замовляння, як можна назвати орнамент, мали бути перенесені на одяг, – пише Б. Рибаків у праці "Язичество и Древняя Русь". – Всі предмети, пов'язані з виготовленням полотна для одягу (вальки, тріпала для льону, прялки) щільно оснащувалися заклиналими знаками. Власне одяг, особливо жіночий, був насичений символікою, що відтворює макрокосм" [9, 40]. Цю тезу підкріплює Б. Рибаків посиланням на зображення, що прикрашають золоті і срібні предмети жіночого вбрання зі скарбів XII–XIII ст., котрі характеризують світогляд представників вищих верств давньоруського суспільства: "Принцип відтворення макрокосму проведений тут послідовно: головний убір, намиста, діадеми – небо" рясні (декоративні стрічки) – дощ; колти, які завершують рясні внизу, біля грудей – посланці неба; птахи-сирини, русалки з рогами турів у руках для поливу паростків, грифони й семаргли, божества неба і рослин. У намистах – земні рослини й різні символи родючості. Кінці пояса, що звисають донизу, довершують картину світу – вони прикрашені мордами ящурів.

Кожна окрема деталь оздоблена особливим, тонко продуманим символічним візерунком, насиченим аграрною заклиальною тематикою. Рослинний візерунок зображений у двох варіантах: заклинання росту (показані фази розвитку рослини) й заклинання простору повсюдності ("повсеместности") (чотиричастинна композиція з паростків), що може бути виражене словесною формулою: "Нехай усе росте і скрізь росте!" [9, 43]. У складі коштовних гарнітурів давньоруських княгинь були прикраси, на яких ніколи не траплялися християнські зображення. Зокрема, це срібні браслети, які використовували для підтримання довгих рукавів жіночого ритуального одягу. На них гравірувалися певні символи води, епізоди язичницьких "Русалій", зокрема танець родючості, під час якого жінка змахувала, мов крилами, розпущеними рукавами, епізоди купальських ігрищ тощо. У мікркосмі побутових предметів – прикраси, одяг – відтворювався макрокосм – всесвіт у його нероздільній цілісності. Використання елементів динаміки – зображення сонця, що рухається небосхилом, різних фаз розвитку рослин, дощу тощо "...мало збільшити заклиальну силу цієї глибоко продуманої магічної орнаментики, яка надовго увійшла в народне життя" [9, 41].

Язичницький світогляд втратив свою цілісність під впливом християнства, однак традиційний ритуальний народний одяг українців, насамперед комплекс жіночого одягу навіть у другій половині XIX ст. зберігав символічні знаки цілісності побутового мікркосму в його прадавній язичницькій світоглядній моделі (як відбиття макрокосму). Магічне значення символіки одягу з часом забувалася, однак первісна світоглядна цілісність елементів, що складали одяговий ансамбль, значною мірою зумовила і його естетичну гармонійність.

Важливим аспектом символіки одягу є символіка кольорів, адже колір може "заступати (репрезентувати) певні речі та явища, навіть поняття, відіграючи важливу знаково-символічну роль" [4, 353] і характеризуючи багато явищ і процесів етнічної культури та психіки. Переважання певних кольорів у предметах, що складають комплекс традиційного одягу, відображає особливості світосприйняття (унікальний кольоровий образ світу), морально-ціннісних орієнтацій, естетичних смаків. Кольорова гама народного одягу різних регіонів України досить розмаїта: червоно-чорні й червоно-сині кольори Наддніпрянщини й Поділля, порівняно світлі кольори Полісся, різнобарв'я гуцульського одягу, переважно

чорні кольори бойків Закарпаття. Однак спільним для всіх регіонів України й найпоширенішим був червоний колір. Аналізуючи причини переважання червоного кольору у традиційному одязі, А. Пономарьов, зокрема, відзначає, що це зумовлено прадавніми традиціями хліборобського народу, що пов'язано з культом сонця і культом життя: "Власне, червоний колір пронизує всю обрядово-ритуальну та світоглядну систему, набуваючи магічних властивостей. Згідно з народними уявленнями, червоний колір захищав від дії злих сил: звідси – червоні хрестики намальовані біля входу в оселю як її оберіг від зовнішніх недобрих сил, підфарбування червоним кольором призьби, пучечки калини понад дверима та вікном. Поряд з цим червоний колір ототожнювався з чимось гарним, красивим, веселим і радісним" [8, 1192]. Так, про дівчину, яка виходила на вулицю в синіх або зелених стрічках, без червоних, казали: "Яка пісна дівка вийшла гуляти". Водночас червоного не можна було одягати під час посту [8, 1192]. Поряд із червоним, у традиційному одязі українців давньослов'янського періоду найчастіше використовувався білий. В. Кафарський та Б. Савчук виокремлюють три основних кольори, що визначають основні значення традиційної символіки кольорів – червоний, білий та чорний. У переважанні червоного та білого кольорів "...проявлявся глибокий сакральний зміст, а також традиційні технології виготовлення натуральних барвників": "Червоний колір сприймався як колір-оберіг, – відзначають етнологи, – тому він переважав у вишивках, а також був присутній у поясах, дівочих стрічках, намистах тощо. Слово "красний" стало синонімом таких понять, як "гарний" ("красивий"), "вартісний", "кращий", а також означало здоров'я, радість, добробут. Українські ремісники (красильники) досягли високого рівня в отриманні широкої гами кольорів: червоний добували з червецю (ячок хробаків), червоно-коричневий – із гречаника, звіробою, кори дикої яблуні, темно-малиновий – з листя дикої яблуні та ін. Білий колір в уявленнях українців виступав як символічний еквівалент денного світла, тому він асоціювався з добром, перемогою над злом та очищенням, а в поєднанні з червоним наділявся життєдайною силою. Чорний колір, навпаки, асоціювався з ніччю, символізуючи злі ворожі сили, що несуть розлад, морок, смерть" [4, 356]. Етнічна символіка кольору, що домінував у народному вбранні, мала, широку сакрально-символічну функціональність.

Окрім сакральної, традиційний народний одяг несе в собі національну символіку. На думку низки українських мистецтвознавців та етнографів (А. Пономарьова, А. Артюх, Т. Косміної, Т. Ніколаєвої, Г. Стельмащук та ін.), статусу національного символу український народний одяг набув у XVII–XVIII ст., ототожнившись із символічною постаттю улюбленого народного героя – козака. Художня та фольклорна традиції створили своєрідний образ козака Мамає, атрибутами якого – одяг, довгі вуса, "оселедець", люлька, шабля, бандура та ін. мають символічне значення.

Козацький одяг у ранній період формування Запорізької Січі не відзначався певними стильовими ознаками, був часто простим, випадковим "Бувало, поголить собі запорожець голову, заправить оселедець свій за вухо, завинеться ганчіркою, натягне на себе опанчу, взує зі свинячої шкіри опорки, то так собі й ходить; а той спіймає козу, обдере її, облупить шкіру, очистить від вовни, одягнеться, взує постолі зі шкіри ... та так і блукає по степу. А той і того краще: чи вирядиться в такі постолі, що в них можна Дніпро переплисти, чи на одну ногу натягне постіл, а на другу сап'яновий чобіт, та ще й приспіває: "Одна нога в постолі, а друга в сап'яні – // Подивися, Ганно, який постіл гарний: // Чи сей, чи сей, чи сей, чи сей?.." [11, 24].

Одяг запорожця часто залежав від успіху чи неуспіху в боях із татарами й турками. Так, на початку думи "Козак нетяга Фесько Ганжа Андибер" повідомляється, що "гуляючи" "битим шляхом ординським", герой не здобув ніякої військової здобичі. Це зумовило специфіку його вбрання: "...На козаку, бідному летязі, // Три сермязі, // Опанчина рогожовая, // Поясина хмеловая; // На козаку, бідному летязі, сап'янці // Видно п'яти і пальці ..." [3, 56].

Приблизно так само спочатку вдягнутий і козак Голота – герой однойменної думи: "...На козаку ша-ти дорогі – // Три семирязі лихіі: // Одна недобра, друга негожа, // А третя й на хлів незгожа ..." [3, 16]. Але, здолавши у "полі килиїмському" багатого татарина, козак Голота перевдягається у здобутий дорогий одяг: "...Він тоді добре дбав, // Чоботи татарські істягав, // На свої козацькі ноги обував; // Одежу істягав, // На свої козацькі плечі надівав; // Бархатний шлик іздіймає, // На свого козацьку голову надіває..." [3, 18].

З розвитком Січі змінювався козацький побут, усталювався певний комплекс одягу. Козака Мамає на численних картинах народного живопису зображено в дорогому ошатному одязі. Саме таким закарбувався образ запорожця в народній пам'яті. Характеризуючи козацький одяг, І. Крип'якевич, зокрема, зазначає: "Козаки найчастіше носили жупан і кунтуш. Козацький жупан, або каптан, був довгий до колін, з двома зморшками ззаду, застібнутий на гудзики, підперезаний поясом. Пояси бували вовняні або шовкові, не раз дуже довгі, на кілька метрів [5, 108–111]. Кунтуш (або черкеска) сягав до кісток, був просторий, з фалдами, нашивками й різними прикрасами, рукави дуже широкі, з роздорами. Старшина, особливо ж гетьмани, на жупан накидали керею – плащ без рукавів, застібнутий на оздобну клямку, з кількома гудзиками й петельцями на грудях, з широким хутряним коміром на плечах. Незаможні козаки... носили різний одяг – каптани, свити, опанчі, кобеняки, кожухи" [5, 109].

До комплексу широкого і просторого верхнього козацького одягу, крій якого не сковував рухів, додавалися такі ж широкі і просторі шаровари – суконні, нанкові, шкіряні, різнобарвні, хоч переважно синього кольору. Холоші шароварів носили поверх халяв сап'янових жовтих, зелених, червоних чобіт із вузькими носками, прив'язуючи шаровари до халяв шовковими шнурками із золотими чи срібними китицями на

кінцях так, що з-під шароварів виглядали тільки носки й каблучки чобіт. Шаровари завширшки двадцять аршин матерії називалися "рясними", а завширшки в п'ятнадцять аршин – "з достатку" [12, 207].

Багатий барвистий одяг запорожців справляв незабутнє враження: "Бувало, – розповідав Іван Розсолада, – щороку приїжджають запорожці у Смілу на ярмарок чоловік по дванадцять... Вдягнуті так, що Боже, твоя воля! Золото і срібло! Шапка на запорожцеві бархатна, червона, з кутами, а околиця пальців на три завширшки, сірий чи чорний; з-під нього жупан із найдорожчого червоного сукна, горить, як вогонь, просто очі засліплює, а зверху черкеска з вильотами ("вылетами"), чи синя чи блакитна; штани суконні сині, широкі – так і нависли майже на передки чобіт; чоботи червоні; на лядунці золото чи срібло; навіть перев'язі в золоті, а шабля при боці вся в золоті – так і горить. Іде й землі не торкається..." [12, 207].

Як зрозуміло з описів сучасників та іконографічних джерел, одяг запорожців був барвистий, найбільш поширеним поєднанням кольорів було поєднання червоного кольору жупана та блакитної черкески. В такій кольоровій гамі був витриманий і костюм гетьмана Богдана Хмельницького, зокрема, 1648-го року під Замостям: на ньому був червоний жупан і фіалкова керя (фезезія, делія) зі срібними петельцями, підбита соболями. Подібні керя – плащі без рукавів, застібнуті на коштовні клямки, з кількома ґудзиками й петельцями на грудях, з широким нутряним коміром на плечах носила переважно козацька старшина [5, 109]. Одяг простих козаків відрізнявся від одягу старшини не тільки меншою кількістю компонентів, а й дешевшим матеріалом, хоч найдорожчий святковий одяг рядових членів січового товариства також виготовлявся з шовку, польського й англійського сукна, кармазину й оксамиту. За свідченням 112-літнього сучасника запорожців Микити Коржа, записаним Д. Яворницьким, популярними на Запоріжжі були й дорогі шапки з видри (каборги, виднихи) [12, 202]. Використання того чи іншого одягу залежало передовсім від статків козака, принаймні, звичаєве право не обмежувало запорожців щодо використання матеріалів й компонентів одягу.

Козацький одяг часто діставав назву матерії, з якої був пошитий. Так, у думі "Три брати азовські" є наступні слова: "...Середульший брат з коня встає, // З-під лудану червону китайку видає..." [10, 350]. У даному разі йдеться про каптан, пошитий з матерії, що звалася луданом [10, 350]. За Д. Яворницьким, одяг із шовкової штофної тканини з візерунками, подібної до матерії шалей, називався у запорожців шальовим, одяг із польського й англійського сукна називався састами. Від польського слова "sajeta" з тим же значенням. Популярністю в козацькому середовищі користувався одяг із оксамиту – золотого чи срібного матеріалу, схожого на бархат, із барвистими візерунками, шитого, як і парча, золотими й срібними нитками. У Давній Русі оксамит, який привозили переважно з Візантії, використовувався для пошиття одягу князів, багатих бояр, церковників, а в запорожців він ішов на пошиття каптанів, що їх могли носити як представники старшини, так і рядові члени товариства. Особливу популярністю користувалося на Запоріжжі червоне сукно – кармазин (від тюркського слова "киримизи" – червоний чи "кермез" – фарба, яка добувалася з невеликого дерева у степах Бухари) [12, 208].

Один із розділів праці "Нариси історії середньовічної та ранньомодерної України" Н. Яковенко назвала "Лицарі християнства у мусульманському вбранні", підкреслюючи мотив запозичення запорожцями покрою одягу, високий шапок, широких шароварів, широких і довгих поясів тощо у татарів і турків [13, 185–188]. Це запозичення, відзначене й іншими дослідниками, здійснювалось у ході довготривалого спілкування з мусульманським світом; шляхом використання здобутого в боях, під час військових походів; певну роль відігравали й подарунки в формі багатого одягу з боку вищих татарських і турецьких властей. Так, у 1653 році кримський хан Іслам-Гірей подарував козацькій старшині суконні кафтани [12, 208].

Козацький одяг, який формувався спонтанно, ввібрав не лише тюркські, а й інші іноетнічні компоненти. Проаналізувавши велику кількість іконографічного матеріалу, зокрема, малюнки О. Рігельмана, історичні портрети, зібрані в українських музеях, Ф. Вовк прийшов до висновку, що "...в другій половині XVIII століття костюм козацької старшини ... був дуже подібний до польського..., разом із тим цей костюм, як і костюм сільського населення України, мав дуже багато спільного із деякими кавказькими костюмами, приблизно тої самої епохи. Черкеска та бешмет кабардинця ... дуже нагадують український костюм, а верхня одежа вірмена... ділком подібна до польсько-українського жупана та кунтуша" [2, 125–126].

Одяг козацької старшини, відтворений на гравюрах та іконах XVII–XVIII ст., помітно відрізняється від одягу рядового козацтва, наближаючись до одягу польських феодалів. Одяг козацтва у цілому відрізнявся від одягу селянства: "При всій своїй відмінності вбрання рядових козаків і козацької старшини мало більше схожості, ніж козацький і селянський одяг, – зазначає А. Пономарьов. – Однак саме козацький одяг, що формувався спонтанно, до того ж нерідко вбираючи іноетнічні компоненти, зокрема тюркські (скажімо, кунтуш – верхнє вбрання з прорізами для рук та довгими фальшивими рукавами), став символом національного українського одягу, хоч селянський мав нібито більше прав на такий статус. А вже в етнічній традиційно-побутовій культурі він займав значне місце і має глибоке етнічне коріння" [8, 1187]. Розкриваючи причину цього феномена, дослідник відзначає, що вона ґрунтується на особливостях, механізми формування національних стереотипів, зокрема, національних символів у матеріальній культурі. Спонтанне виникнення цих символів є реакцією на неординарну етносоціальну ситуацію: "Саме козацтво стало тим оригінальним соціально-національним явищем та історичним явищем, яке перетворилося на певний символ української нації. В історичній пам'яті людей воно матеріалізувалося, зокрема, через його атрибути, в тому числі й убрання" [8, 1187].

На відміну від А. Пономарьова, Л. Артюх і Т. Косміна у статті "Етническое своеобразие символики материальной культуры украинцев и в славянском контексте" атрибуують козацький одяг не як національний символ, а як етносимвол, зокрема відзначаючи: "Можна... припускати, що в певні періоди історії розвитку етнічної культури відбувалися події чи створювалися явища, на які пізніше була зорієнтована пам'ять нащадків. Для України це період запорізького козацтва, визвольної війни 1648–1654 рр. У системі цінностей закріпився етнічний та естетичний стереотип, реалізований в уявленнях, про козака-запорожця... і закріплений у фольклорі, літературі, образотворчому мистецтві. Цей стереотип уявлень існував у певній історичній період як явище, синхронне самій реальності. Потім він зі сфери побутування перейшов у сферу уявлень, залишився тільки в народній пам'яті й закріпився як стереотип такого елемента матеріальної культури, як одяг..." [1, 232].

Як видно з наведеного тексту статті, Л. Артюх і Т. Косміна аналізують той самий феномен, що й А. Пономарьов, аналогічно розкриваючи механізм його творення. Розбіжність у використанні термінів у даному разі пояснюється, на нашу думку, тим, що стаття Л. Артюх і Т. Косміна була написана за радянської доби, коли існували певні обмеження на вживання слова "національний".

Образ козака-запорожця, найважливішим символізованим атрибутом котрого є козацький одяг, відтворений у численних портретах Козака Мамаєва, котрі складають важливий розділ народного живопису. Загалом сприйняття цього образу тотожне сприйняттю Січі як символу українськості, "...головного виразника "справедливого ладу", нібито співзвучного українському народному духові", сприйняття, котре, "видозмінюючись залежно від віянь часу, дожило до наших днів" [13, 444].

На основі козацького вбрання відбулося формування нового стилю в українському народному одязі. Цей процес, що припадає на XVI – XVIII ст. протікав природно, оскільки козацьке вбрання, увібравши ряд іноетнічних компонентів, "...у принципових своїх рисах ґрунтувалося на слов'янсько-українських традиціях, носієм яких було селянство" [8, 1187].

Підсумовуючи, варто наголосити, що крім утилітарної – захист тіла від негативних впливів зовнішнього середовища, – народний одяг справдавна виконував важливу магічно-оберегову функцію. Про значення цієї функції свідчить вже те, що всі предмети, які використовувалися для виготовлення матеріалу, оздоблювалися заклінальними символами, а процес прядіння і ткання супроводжувався певними обрядодіями, пов'язаними із божеством-покровителькою жіночих ремесел (Мокошею, Берегиною, пізніше – Параскевою-П'ятницею).

Комплекс народного одягу, особливо жіночого, був насичений магічною символікою, котра виконувала роль "уречевлених замовлянь" і становила складну знакову систему. Важливою характеристикою знаковості народного одягу є її цілісність, що відтворювала цілісність макрокосму. Важливим аспектом символіки народного одягу є змістовне навантаження кольору. Переважання в українському народному одязі червоного та білого кольорів відображає особливості оптимістичного світосприйняття: червоний колір наділявся магічно-обереговими властивостями, асоціювався з чимось гарним, радісним, святковим, урочистим, веселим, здоровим тощо; білий колір асоціювався з денним світлом, чистотою і також красою.

Окрім сакральної, народний одяг несе в собі національну символіку. Статус національного символу український народний одяг здобув у XVII-XVIII ст., ототожнившись із міфологізованою постаттю улюбленого народного героя – запорізького козака. Комплекс козацького одягу сформувався спонтанно, увібравши іноетнічні елементи (тюркські, польські та ін.) значно пізніше, ніж комплекс селянського одягу. Утвердження козацького одягу в статусі національного символу пояснюється тим, що саме з козацтвом народ пов'язує спогад про реальну свободу, здобуту під час Національно-визвольної війни 1648–1654 рр., про громадянські права, спосіб життя тощо. І після того, як козацтво зійшло з історичної арени, козацький одяг не втратив значення символу національної ідентичності.

### **Література**

1. Артюх Л. Ф. Этническое своеобразие символики элементов материальной культуры украинцев в славянском контексте / Л. Ф. Артюх, Т. В. Космина // *X Міжнародний з'їзд славістів*, Софія, верес. 1986: Історія, культура, фольклор та етнографія слов'янських народів – К. : Наук. думка, 1988. – С. 229–237.
2. Вовк Хв. Одеяж Хведір Вовк. Студії з української етнографії та антропології / Хв. Вовк ; передм. Ю. Іванченка. – К. : Мистецтво, 1995. – С. 124–170.
3. Героїчний епос українського народу: хрестоматія / упоряд. та прим. О. М. Таланчук, Ф. С. Кислого; передм. О. М. Таланчук. – К. : Либідь, 1993. – С. 16, 18, 56.
4. Кафарський В. І. Етнологія / В. І. Кафарський, Б. П. Савчук. – К. : Центр навч. літ., 2006. – С. 353–356.
5. Крип'якевич І. Одеяж / І. Крип'якевич // *Історія української культури / за заг. ред. І. Крип'якевича*. – К. : Либідь, 1994. – С. 108–111.
6. Лозко Г. Українське народознавство / Галина Лозко. – К. : Зодіак-Еко, 1995. – С. 335–336.
7. Николаева Т. А. Украинская народная одежда: Среднее Поднепровье / Т. А. Николаева. – К. : Наук. думка, 1988. – С. 12–15.
8. Пономарьов А. П. Народне вбрання / А. П. Пономарьов // *Історія української культури: У п'яти томах. Т. 3*. – К. : Наук. думка, 2003. – С. 1186–1193.
9. Рыбаков Б. Язычество и Древняя Русь / Б. Рыбаков // *Наука и религия*. – 1987. – №2. – С. 39–43.
10. Фольклорні записи Марка Вовчка та Опанаса Марковича / упоряд., передм. і прим. О. І. Дея // *Атрибуція автографів*. – К. : Наук. думка, 1983. – С. 350.

11. Яворницький Д. Запорож'є в остатках старини / Д. Яворницький. – СПб., 1885. – С. 24.
12. Яворницький Д. І. Одежда у запорожских козаков / Д. И. Яворницький // Історія запорожських козаків: У трьох томах. Т. 1. – К. : Наук. думка, 1990. – С. 198–209.
13. Яковенко Н. Нарис історії середньовічної та ранньомодерної України. – Вид. 3-є, переробл. та розшир. / Наталя Яковенко. – К. : Критика, 2006. – С. 444.
14. Словник символів / Потапенко О. І., Дмитренко М. К., Потапенко Г. І. та ін. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://ukrlife.org/main/evshan/symbol.htm>.

### References

1. Artiukh L. F. Etnicheskoe svoeobrazie simvoliki elementov material'noi kultury ukrainsev v slavianskom kontekste / L. F. Artiukh, T. V. Kosmina // X Mizhnar. zizd slavistiv, Sofiia, veres. 1986: Istoriiia, kultura, folklor ta etnohrafiiia slovianskykh narodiv – K. : Nauk, dumka, 1988. – S. 229–237.
2. Vovk Khv. Odezha Khvedir Vovk. Studii z ukrainskoi etnohrafii ta antropologii / Khv. Vovk ; peredm. Yu. Ivanchenka. – K. : Mystetstvo, 1995. – S. 124–170.
3. Heroichnyi epos ukrainskoho narodu: khrestomatiiia / uporiad. ta prym. O. M. Talanchuk, F. S. Kysloho; peredm. O. M. Talanchuk. – K. : Lybid, 1993. – S. 16, 18, 56.
4. Kafarskyi V. I. Etnolohiia / V. I. Kafarskyi, B. P. Savchuk. – K. : Tsentri navch. lit., 2006. – S. 353–356.
5. Krypiakevych I. Odezha / I. Krypiakevych // Istoriiia ukrainskoi kultury / za zah. red. I. Krypiakevycha. – K. : Lybid, 1994. – S. 108–111.
6. Lozko H. Ukrainske narodoznavstvo / Halyna Lozko. – K. : Zodiak-Eko, 1995. – S. 335–336.
7. Nikolaeva T. A. Ukrainskaia narodnaia odezha: Srednee Podneprov'e / T. A. Nikolaeva. – K. : Nauk, dumka, 1988. – S. 12–15.
8. Ponomarov A. P. Narodne vbrannia / A. P. Ponomarov // Istoriiia ukrainskoi kultury: U piaty tomakh. T. Z. – K. : Nauk, dumka, 2003. – S. 1186–1193.
9. Rybakov B. Iazychestvo i Drevniaia Rus' / B. Rybakov // Nauka i religiiia. – 1987. – №2. – S. 39–43.
10. Folklorni zapysy Marka Vovchka ta Opanasa Markovycha / uporiad., peredm. i prym. O. I. Deia // Atrybutatsiia avtohrافiv. – K. : Nauk, dumka, 1983. – S. 350.
11. Iavornitskii D. Zaporozh'e v ostatkakh stariny / D. Iavornitskii. – SPb., 1885. – S. 24.
12. Iavornitskii D. I. Odezha u zaporozhskikh kozakov / D. I. Iavornitskii // Istoriiia zaporozhkykh kozakiv: U trokh tomakh. T. 1. – K. : Nauk, dumka, 1990. – S. 198–209.
13. Yakovenko N. Narys istorii serednovichnoi ta rannomodernoi Ukrainy. – Vyd. 3-ye, pererobl. ta rozshyr. / Natalia Yakovenko. – K. : Krytyka, 2006. – S. 444.
14. Slovyk symvoliv / Potapenko O. I., Dmytrenko M. K., Potapenko H. I. ta in. [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu: <http://ukrlife.org/main/evshan/symbol.htm>.

УДК 78.071.1.001.36 (477+474.5)

**Узікова Оксана Володимирівна**  
здобувач Київського національного  
університету культури і мистецтв

### **КОМПОЗИТОРСЬКА ТВОРЧИСТЬ М. К. ЧЮРЛЬОНІСА ТА І. В. ТИЛИКА: системність музичного мислення в контексті принципу феноменологічної подібності**

Стаття присвячена аналізу композиторської творчості М. К. Чюрльоніса та І. В. Тилика в контексті принципу феноменологічної подібності. Висвітлені особливості філософського світогляду, образно-асоціативного сприйняття та духовної сфери музичного мислення композиторів. Охарактеризовано мистецько-філософський напрям космізм як концептуальне втілення композиторського світобачення та світосприйняття. Досліджено смислові паралелі у теургічному аспекті творчості М. К. Чюрльоніса та І. В. Тилика як прояв віртуального зв'язку з Вищим Космічним Розумом. Розглянуто особливості музичної мови композиторів. Проаналізовані твори М. К. Чюрльоніса ("Отче наш", "Де профундіс") та І. В. Тилика (триптих "Під знаком Вічності", "Молитва", "Покаяння. Відкрий мені двері Життєдавче"), які відзначені тематичною та сюжетною подібністю духовної любові до Божественного Творця.

*Ключові слова:* системність, музичне мислення, принципи феноменологічної подібності, космізм, теургія, музична мова, композиторська творчість.

*Узікова Оксана Владимировна, соискатель Киевского национального университета культуры и искусств*

**Композиторское творчество М. К. Чюрлениса и И. В. Тылика: системность музыкального мышления в контексте принципа феноменологического подобия**

Статья посвящена анализу композиторского творчества М. К. Чюрлениса и И. В. Тылика в контексте принципа феноменологического подобия. Высветлены особенности философского мировоззрения, образно-ассоциативного восприятия и духовной сферы музыкального мышления композиторов. Охарактеризовано культурно-философское направление космизм как концептуальное воплощение композиторского мировоззрения и