

**ВІКОВА ПРИНАЛЕЖНІСТЬ В ЗОБРАЖЕННІ
НАЦІОНАЛЬНОГО КОСТЮМУ В УКРАЇНСЬКОМУ
ЖИВОПИСІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ –
ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ**

Мосендз Оксана Олегівна

*доктор філософії у галузі знань культура і мистецтво, доцент,
доцент кафедри образотворчого мистецтва та дизайну
Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара
м. Дніпро, Україна*

При створенні художнього образу картини митець користується великим арсеналом прийомів та складових елементів. Одним з важливих елементів побудови образу є костюм персонажа. Його композиція, деталі, малюнок тканини, колір, аксесуари допомагають глядачеві зануритися в сюжет, відчутти час подій, а також налаштуватися на відповідний емоційний настрій. Символіка елементів, орнаментів та колірної палітри костюму є впливовою силою, що тонко діє на підсвідомість глядача. Іноді ця дія грає вирішальну роль у розкритті задуму автора картини.

На прикладах творів українського живопису другої половини ХІХ – початку ХХ століття була розглянута одна з характеристик національного костюму – його вікова приналежність, яка допомагає автору точніше передати свій задум. В українській культурі в одязі традиційно підкреслюються ознаки, які засвідчують належність людини до певного покоління. Вікова категорія відчувається як у загальній композиції костюму так і в його окремих деталях, на що звертають увагу етнографи, мистецтвознавці, художники. Так, автор монографії «Семіозис українського костюма: гендерні репрезентації» Антоніна Кікоть пише: «Розмаїтість форм і кольору костюма залежить від того, для якого віку він призначається. І якщо костюми дочки відрізняються різноманітністю і яскравістю, то в костюмах матері, зазвичай, відбиваються елегантність і простота, а в костюмі бабусі – стримана скромність» [2, с. 19]. Як зазначає Тетяна Косміна в ілюстрованій енциклопедії «Традиційне вбрання українців», важливу статево-вікову символіку мав колір як самого вбрання, так і його декору (вишивки, аплікації, вибійки). Найбільш повноколірним був костюм молодої жінки, яка була спроможна продовжувати рід, народжувати дітей. Також яскравістю виділявся костюм дівчини «на виданні». І, навпаки, для одягу

жінок старшого віку були характерні значно стриманіші кольорі аж до повної їх нівеляції. У цьому сенсі одяг людини похилого віку у символіці наближався до одягу дитини [3, с. 10]. Згадані особливості в одязі молодой та жінки похилого віку ми можемо побачити в картинах Ф. Кричевського «Три покоління» (1913 р.), О. Мурашка «Селянська родина» (1914 р.). Віковий контраст в елементах одягу персонажів додає в картині відчуття руху часу, зміни поколінь.

Як ми вже зазначили, найбільше уваги в одязі завжди приділялося дівчатам та молодим жінкам, приклад цієї традиції ми бачимо в картині М. Пимоненка «Молодиця» (1890-ті р.), І. Дряпаченка «Параска в святковий день» (1914 р.), О. Новаківський «Портрет жінки» (1900-ті р.). Яскраві приталені керсетки, розшиті аплікаціями та нашивкам, плаhti і запаски, різноманітні прикраси, вінки з різнокольоровими стрічками, бантами, гребінцями – все це робило дівчину чи молодицю більш привабливою [4, с. 103].

Костюм української заміжньої жінки відрізнявся від дівочого більш стриманим кольором та декором. Зачіска, головний убір теж відповідали існуючій моралі: «заміжня жінка за будь-яких обставин обов'язково прикривала волосся, особливо коли виходила на люди. «Рогата» форма пов'язування намітки, окрім відлякування ворожих сил, утілювала ідею плодючості. Недаремно жінки носили рогату намітку або кичку лише в дитородному віці; після 45 років це вважалося непристойним – жінка надавала перевагу хустині, або лише очіпку, або убрису, не зав'язуючи його ріжками» [3, с. 65]. Основна функція «намітки» – знакова, «її носили тільки заміжні жінки. Перше пов'язування відбулося під час весілля, коли з молодой знімали дівочий головний убір – вінок, а одягали жіночий – намітку» [1, с. 94]. Важливу роль у визначенні віку відігравав колір жіночого головного убору. Молодиці надавали перевагу білому кольору, літні жінки носили чорні очіпки, а удовиці, котрі бажали вийти заміж – червоні [3, с. 65].

Одяг жінок похилого віку характеризує майже повна відсутність яскравих кольорів, що відповідає традиційній моралі, яка потребувала від них бути сором'язливими, не вирізнятись – О. Рокачевський «Портрет літньої жінки» (1860), О. Кульчицька «Бабуся» (1913 р.), М. Пимоненко – «Сліпа стара жінка» (кінець 1980-х р.) [4, с. 103]. Спокійні, навіть похмурі кольори в одязі персонажів створюють в картині настрої в'янення, смутку.

Вікова градація чоловічого костюму теж мала свої особливості кольору – у літніх чоловіків кольори костюму були менш яскравими, ніж у молодих, змінювались окремі елементи. Наприклад, в картині «Дід Грицько» (1905 р.) Ф. Красицький підкреслив вік дідуся, зобразивши його з тростиною у руці. Характерну різницю в чоловічому одязі різних поколінь можемо побачити в картині Ф. Кричевського «Свати» (1928 р.).

В Україні традиційно дитячий одяг не відрізнявся фасоном від дорослого. До того ж, він не поділявся на хлопчачий та дівчачий. Характерна деталь, яку вводять художники в картину, щоб підкреслити дитячий образ в картинах – це дуже довгі рукава на верхньому одязі, який вони часто доношували за кимось із старших (І. Соколов «Дві сільські дівчини» (1857 р.), І. Северин «Школяр Василь» (1900–ті р.)).

Отже, проведений аналіз творів українського живопису другої половини XIX – початку XX століття показав, що використання автором вікової характеристики національного вбрання допомагає створити художній образ, передати сюжет та емоційно наповнити твір мистецтва.

Література:

1. Білан М. С., Стельмахук Г. Г. Український стрій. Львів : ПП «Видавництво «Апріорі», 2011. 314 с.
2. Кікоть А. Семіозис українського костюма: гендерні репрезентації. Монографія. Харків : ХДАК, 2010. 300 с.
3. Косміна О. Традиційне вбрання українців. Київ : Балтія-Друк, 2008. Т. 1 : Лісостеп. Степ. 160 с.
4. Мосендз О. О. Роль кольору українського національного костюму в художньо-образній системі творів живопису (друга половина XIX – перша третина XX ст.). *Актуальні питання мистецтвознавства та мистецької освіти: сучасність і перспективи. Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції* (м. Харків, 18–19 жовтня 2018 р.). Харків : ХДАДМ, 2018. С. 101–104.

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-504-7-37>

ІНТЕРПРЕТАЦІЙНА ЗДАТНІСТЬ ВОКАЛІСТА: СУТНІСТЬ ТА СКЛАДОВІ

Оганезова-Григоренко Ольга Вадимівна

*доктор мистецтвознавства, професор,
проректор з навчальної та науково-педагогічної роботи
Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової
м. Одеса, Україна*

Інтерпретація будь-якого музичного твору у будь-яких умовах (вистава, концертний виступ, студійний запис тощо) потребує від вокаліста глибокого розуміння авторського задуму, ідей композитора/поета та, відповідно, можливості їхньої якісної трансляції