**ЗМІСТ**

ВСТУП

РОЗДІЛ 1. ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ РУШНИКОВОЇ ВИШИВКИ……………….

1.1 Історіографія питання………………………………………………………….

1.2 Прагматична та естетична роль вишивки…………………………………….

1.3 Найдавніші згадки про рушники як окрасу православних храмів………….

1.4 Орнаментальна палітра найдавніших рушників……………………………..

Висновки до першого розділу………………………………………………………..

РОЗДІЛ 2. ВИШИВАНІ РУШНИКИ XX СТОЛІТТЯ: ТИПОЛОГІЯ І ДИНАМІКА ОРНАМЕНТІВ………………………………………………………..

2.1 Хронологічна класифікація рушників з датами………………………………...

2.2 Типологія і динаміка орнаментів рушникової вишивки……………………….

2.3 Семантика вишиваних рушників………………………………………………...

Висновки до другого розділу………………………………………………………..

ВИСНОВКИ…………………………………………………………………………...

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ………………………………………...

ДОДАТКИ……………………………………………………………………………..

**ВСТУП**

**Актуальність дослідження.** Одним з найдавніших і найпоширеніших видів українського народного мистецтва, який надзвичайно багатий мотивами, композицією, колоритом і технікою виконання, є вишивка. В українській обрядовості рушник займає особливе місце, він наділяється широким спектром знакових властивостей і саме тому він являє собою значне непересічне явище духовної культури, будучи етнічним культурним символом України. У період тотальної глобалізації йому, як ніколи, загрожує остаточне зникнення. Український рушник становить вагому складову народного мистецтва, є справжнім скарбом, зовнішні ознаки якого становлять лише частину цінності. Уся ж загальна цінність – у тій духовній і мистецькій інформації, яка захована в його формі, кольорі, у семантиці орнаментальних мотивів, що нанесені на  
його тло.

Упродовж останніх років спостерігається зростання інтересу до вивчення народної вишивки. Адже вона містить у собі найкращі відголоски минулого, розвиток мистецтва шиття, різноманітні віяння стилів і напрямків у мистецтві. Актуальність дослідження датованих рушників, основаних на колекції Музею рушникової вишивки Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького, дає нам змогу простежити історичний шлях вишивання від його зародження, до сьогодення.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Історіографія проблеми дослідження вишивки українців включає в себе монографії, дисертації, навчальні посібники, наукові й науково-популярні статті, нариси та краєзнавчі розвідки. Серед існуючих на сьогоднішній день досліджень, що стосуються даного питання, найбільш цінними є праці Д. Антоновича “Український орнамент” 1993 року [6], М. Селівачова “Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія)” 2005 року [65],  
Т. Кари-Васильєвої “Історія української вишивки” [34], С Китової “Полотняний літопис України: Семантика орнаменту українського рушника” 2008 року [39], М. Біляшівського “Про український орнамент” 1908 року [9].

Значний і цінний матеріал, який стосується вишивки українських рушників, знаходимо у працях таких дослідників: Л. Андрушко [2, 3, 4, 5],  
М. Білан [7], Ю. Мельничука [48, 49], І. Никорак О. [55, 56], Г. Павлуцького [58], Р. Захарчук-Чугай [28, 29], Л. Булгакової [10, 11], І. Гончар [20],  
М. Демченко [25], О. Кузьменко [31], Л. Орел [57], М. Струнка [70],  
Г. Яременко [82] та ін.

У працях А. Варивончик [12], В.Винничук [15], Г. Гром [21],  
Л. Корницької [41], Т. Сиротинко [69], Г Стельмащук [71] знаходимо спільні риси вишиваних рушників з іншими видами мистецтва.

**Мета і завдання дослідження.** Метою є комплексне дослідження традиційного Середньо Наддніпрянського українського рушника XX століття як поліфункціонального сакрального твору народного мистецтва.

Досягнення цієї мети передбачає виконання таких **завдань**:

* виявити та систематизувати сучасний стан дослідження рушника;
* віднайти згадки про рушники як окрасу православних храмів;
* встановити структуру предметного символу через форму та образ;
* з’ясувати орнаментальну палітру найдавніших рушників;
* провести типологію українських народних рушників;
* простежити динаміку орнаментів вишиваних рушників XX століття;
* розглянути семантику вишиваних рушників, її історичний розвиток.

**Об’єкт дослідження** – датовані рушники Середньої Наддніпрянщини, типи орнаментальних композицій, художній образ і його структура, характер образності.

**Предмет дослідження** – орнаментальна палітра вишиваних рушників Черкащини, їхня вікова трансформація та семантика.

**Територіальні межі** дослідження охоплює Середню Наддніпрянщину, звідки було зібрано предметний матеріал.

**Методи дослідження.** Основними методами дослідження стали: метод історичного аналізу, що дає змогу дослідити виникнення, формування та розвиток народного рушникарства у хронологічній послідовності; порівняльний метод сприяв визначенню характерних рис українських рушників, вирізненню основних типів та окресленню їх відмінностей; структурно-типологічний аналіз відкриває для мистецтвознавства можливості поглибленої і найповнішої інтерпретації рушника як сакрального твору народного мистецтва, дає підставу ставити завдання семантичної інтерпретації українського традиційного рушника загалом і його декору зокрема; метод мистецтвознавчого аналізу, в основі якого класична тріада матеріал – форма – декор. Індуктивний та дедуктивний методи дали змогу на підставі інформації про конкретні пам’ятки та окремі факти підсумувати загальні тенденції розвитку українських народних рушників. Графічний метод використано для складання аналітичних таблиць.

**Наукова новизна курсової** роботи полягає в тому, що вперше в українській фольклористиці зроблено спробу комплексно дослідити орнаментальну палітру датованих рушників Середньої Наддніпрянщини; розглянуто динаміку і семантику орнаментів від 1906 року до 1968 року.

**Теоретичне і практичне значення** зумовлене тим, що отримані результати дають поглиблене розуміння значення і місця датованих рушників у культурній традиції, сприятимуть розумінню традиції як динамічного процесу із чітко окресленими параметрами взаємодії різних аспектів творчості й життєдіяльності народу. Деякі положення роботи знайдуть подальший  
розвиток у працях з мистецтвознавства, етнології, етнопсихології та  
етнографії; матимуть застосування в навчальній практиці вищих навчальних закладів художнього спрямування і коледжів під час читання курсів  
народного та декоративно-прикладного мистецтва; для створення навчальних посібників; у музейній практиці для підготовки текстів екскурсій та атрибуції рушників.

**Апробація результатів дослідження**

**\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\***

**Структура магістерської роботи.** Дослідження складається зі вступу, двох розділів, супроводжуваних висновками, загальних висновків, списку використаної літератури та додатків.

У вступі обґрунтовано вибір теми дослідження, сформульовано мету, основні завдання, з’ясовано практичне значення. У першому розділі подано історіографію та найдавніші орнаментальні мотиви вишиваних рушників. У другому розділі досліджено типологічні особливості і динаміку орнаментів Середньої Наддніпрянщини. У висновках узагальнено результати проведеного дослідження. Додатки вміщують фотокартки рушників, на основі яких зроблено детальний аналіз орнаментів. Загальний обсяг роботи \_\_сторінки, з яких \_\_сторінок основного тексту.

**РОЗДІЛ 1**

**ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ РУШНИКОВОЇ ВИШИВКИ**

* 1. **Історіографія питання**

Українська народна вишивка є цінністю, в якій народ закарбував бачення навколишнього світу, красу і неповторність оточення крізь символічну призму притаманну лише йому [30, с. 24].

Цей вид мистецтва виник давно – корені його сягають у глибину віків. Мабуть, ніколи не зможемо ми довідатися, хто і коли вперше здогадався втілити в узорний мотив красу рідної природи, свої переживання та відчуття, бо огляду на недовговічність тканини та ниток наука позбавлена можливості точно визначити час виникнення цього мистецтва. Адже зразки найдавнішої вишивки у музеях Європи відносять до V ст. н. е., а пам’ятки української вишивки збереглися лише за кілька останніх століть (найбільше у музеях вишивок  
ХІХ ст.).

Дані археологічних розкопок, свідчення літописців і мандрівників минулого дозволяють стверджувати, що початки мистецтва вишивання на території, яку займає сучасна Україна, сягають сивої давнини і розвиток його не переривався ніколи – починаючи з незапам’ятних часів і до наших днів. Елементи символіки сучасних орнаментів української народної вишивки перегукуються з орнаментами, якими прикрашали посуд давні мешканці території нашої країни – трипільські племена.

За доби пізнього неоліту і початок періоду бронзи символами сучасних орнаментів української народної вишивки та різні елементи їх прикрашали посуд трипільських племен. Давньогрецький історик Геродот стверджував, що скіфи були мешканцями Причорномор’я та причорноморських степів, і вони також прикрашали свій одяг вишивкою.

На Миколаївщині є село Ковалівка, що стало відомим після розкопок Соколової могили – одного з небагатьох не пограбованих поховань знатної сарматки. Цю вишивку спеціалісти відносять до І ст. н. е. , вважаючи її найдавнішою з усіх відомих. На ній зображені фрагменти капітелей, колон, аканфа, лілій, гілочок оливи, горщиків з паростками та інші. Історики й мистецтвознавці відзначають підкреслено графічний характер і високий рівень виконавської майстерності. Як зазначає провідний спеціаліст у галузі теорії та історії української вишивки, доктор мистецтвознавства Т. Кара-Васильєва, всесвітньовідомі золота пектораль з Товстої могили (ІV ст. до н. е.), срібна ваза з кургану Чортомлик (ІV ст. до н. е.), що є унікальними мистецькими творами, містять сюжети, які дають змогу виявити і простежити різноманітні форми чоловічого та жіночого одягу , а головне – його пишне декоративне оздоблення золотими нашивками, аплікаціями з кольорової шкіри, декоративними  
швами. З поєднання кружечків, спіралей, завитків утворюються узори,  
рослинні орнаменти у вигляді стебел рослин, листя лавра, лотоса, грон воно граду [30, с. 57].

Відомо багато археологічних доказів відносно давності і поширеності народних звичаїв вишивати одяг. У с. Мартинівка Черкаської області було знайдено скарб, що датується VІ ст. н.е. Серед інших речей тут виявлено срібні бляшки з фігурками, чоловіків, одягнених у широкі сорочки з вишивкою на грудях, ‒ ще недавно так одягались українські селяни. Бляшки, подібні до знайдених у с. Мартинівка, було виявлено у Фессалії, на Балканах. Науковці вважають, що їх занесли туди слов’яни з середньої Наддніпрянщини. На фессальських бляшках зображено воїна так виразно, що видно вишивану вставку на сорочці.

Сорочка з вишитою до пояса манішкою є на бронзовій статуетці з околиць Хорола на Полтавщині (VI ‒ VII ст. н. е.). Вишиті сорочки такого типу існували в період Київської Русі, про що свідчать фігурки чоловіків із так званого Тверського скарбу. Про особливості вишивки на території сучасних південноукраїнських земель свідчать численні “кам’яні баби”: чітко позначені вишивки на уставках, подолах, манжетах. Відомості про побутування вишивки дійшли до нас в описах іноземців ‒ мандрівників, наприклад, араба  
Ібн-Фадлана, котрий, зокрема, писав про слов’янський похоронний звичай: лавку, спеціально виготовлену для церемонії похорону, вкривали вишитими килимами [38, с 34].

У часи Київської Русі мистецтво художньої вишивки дуже високо цінувалося. Сестра Володимира Мономаха Анна-Янка організувала в Києві, в Андріївському монастирі, школу, де молоді дівчата вчилися вишивати золотом і сріблом.

Археологічні розкопки, підтверджували значне поширення вишивання у стародавньому Києві на фібулах і срібних браслетах ХІІІ ст. зображено постаті в сорочках з широкими вишиваними манишками.

В Іпатіївському літопису від 1252 р. говориться, що князь Данило Галицький під час зустрічі з королем був одягнений в кожух, обшитий золотими плоскими мережками.

Творче спілкування з іншими народами мало певний вплив на техніку художньої вишивки майстрів Київської Русі, але в своїй основі вона залишалась самобутньою. Народ творив, знаходив і стверджував власний, оригінальний стиль. Невідомі умільці копіткою працею виробили різноманітні устелені техніки вишивання, зразки давньокиївського вишивання на шкірі та тканині дійшли до нас з Х ‒ ХІ ст.. З первісного заняття вишивка згодом перетворилася у ремесло, яке потрібно було добре знати. Відомо, що таку школу очевидно, першу на українській землі, у ХІ ст. організувала сестра Мономаха Ганна. В ній навчали майстринь, котрі вишивали речі церковного вжитку, князівський одяг тощо [7, с. 67].

Вчені виділяють дві течії у давньоруському мистецтві:

1. Мистецтво широких верств населення, що крізь віки пронесли свої смаки і уявлення, живлячись джерелами праслов’янських вірувань та ідеалів народної краси.

2. Мистецтво, що обслуговувало князівський двір, церкву і тяжіло до офіційної культури Візантії, переймаючи її форми і художню мову [30, с. 53].

Дослідник Т. Кара-Васильєва пише, що пам’ятки давньоруського мистецтва з їхнім потягом до підвищеної декоративності й глибокої змістовності були осягненням запозиченого візантійського зразка, ніж суворим його наслідуванням. Завдяки народним умільцям візантійське мистецтво відігравало роль творчого імпульсу, який стимулював розквіт самобутньої руської культури.

З цією думкою погоджується у своїх працях відомий дослідник духовної культури нашого народу Олекса Воропай. В своєму етнографічному нарисі “Звичаї нашого народу” (виданий в Українському видавництві в Мюнхені  
1958 р.) він пише: “Ми, українці, нація дуже стара, і свою духовну культуру наші пращури почали творити далеко до християнського періоду на Україні. Разом із християнством Візантія принесла нам свою культуру, але саме свою культуру, а не культуру взагалі. На Україні вже була національна культура, і Володимир Великий тільки додав християнську культуру до своєї рідної, батьківської культури. Зустріч Візантії з Україною ‒ це не була зустріч бідного з багатим; це була зустріч якщо не рівних, то близьких потугою, але різних характером культур. Ще й тепер ми маємо у своїх звичаях і народній усній творчості ознаки зустрічі, поєднання староукраїнської, дохристиянської і християнської культур” [68, с.13].

Можливо, цей висновок стосується і такої важливої складової частини “зустрічі цих культур”, як ужиткове мистецтво, зокрема вишивка.

На території України для вишивання використовувались переважно дорогі тканини, в основному однотонні, частіше червоного кольору, як правило, підкладені полотном. Вишивали шовками, срібними й золотими нитками. Тобто йдеться про шиття візантійського стилю, або візантійську традицію.

На розвиток техніки художньої вишивки майстрів Київської Русі позначилося творче спілкування з іншими народами. Проте воно не суттєво вплинуло на її оригінальність, самобутність. Український народ творив, знаходив, утверджував і розвивав свій оригінальний стиль, що відповідав його світогляду, духовності, досвіду. Народні умільці своєю копіткою працею створювали і вдосконалювали від покоління до покоління різноманітні техніки вишивання, колористику та орнаменти. Завдяки стійкості народних традицій через віки вони дійшли до наших днів.

У 1412 і 1421 роках італійський мандрівник Жільбер де Лануа перебуваючи в Луцьку, Кам’янці-Подільському і Кременці згадував про “руські вишивані рукавиці” і шапки.

На малюнках та іконах тих часів збереглися зображення людей у вишиваному одязі. Слід відмітити, що узори на свитках майже не відрізняються від сучасних орнаментів, які поширені у певній місцевості на території України. Старовинні зразки характеризуються витонченістю орнаменту, вони більш геометризовані, ніж вишивки пізніших часів.

В XVI ‒ XVII століттях спостерігається могутня хвиля відродження української культури, розвитку різних видів мистецтва, у тому числі й вишивання. Так відомий мандрівник і письменник Павло Алеппський, у 1654 та 1656 роках проїхавши через Україну до Москви, у своїх записках він занотував цінні відомості з економіки, історії, культури й побуту України того періоду. Він звернув увагу на одяг київських вельмож та уманських міщан: головний убір дочок київської знаті ‒ вінок з оксамиту, гаптований золотою ниткою, прикрашений перлами і самоцвітами. А селянські дівчата прикрашали голови вінками з живих квітів [30, с. 73].

В Україні вишиванням займалися дівчата і жінки. Для вишивання вони використовували кожну зручну нагоду: досвітки та вечорниці, на які дівчата збиралися довгими осінніми та зимовими вечорами, а також години відпочинку від польових робіт ‒ навесні та влітку.

Кожна дівчина, як правило, мала надбати багато різних вишивок перед тим як вийти заміж. Заможніша дівчина готувала собі 40 ‒ 70, а іноді й 100 сорочок з тонкого вибіленого полотна: для буденної роботи, свята, навіть на смерть. Тобто сорочки були для різних потреб на все життя.

Українські дівчата змагалися між собою в доборі узору, в загальній композиції елементів, орнаменту та в майстерності вишивання. Вбрання дівчини свідчило про її смак, охайність, майстерність та працьовитість. Поганою нареченою вважалась та дівчина, яка змалку не навчилася  
вишивати.

В одній із народних пісень сестра радить братові обирати ту, що “…вміє шити, вишивати і гарних пісень співати”. Бачимо, що жіночий одяг оздоблювався естетично й вишукано. Кольорова плахта, виткана і вишита нитками старанно дібраних тонів, яскрава керсетка, барвиста сорочка, – у такому одязі дівчина нагадувала букет живих квітів [49, с.247].

У 1768 ‒ 1769 роках відбулась академічна експедиція на Лівобережній Україні, за результатами якої російський етнограф І. Георгі видав ілюстровану працю у чотирьох частинах “Описание всех обитающих в Российском государстве народов…”. У четвертій частині описаний одяг малоросійських дворянок і зазначено, що він складався з кунтуша суконного, викладеного по краях, внизу та на перехваті золотими сітками, позументами або шнурками, та спідниці з шовкових тканин, також викладеної внизу золотою чи срібною стьожкою [30, с. 115].

Широкі відомості про розвиток культури й побуту українців знаходимо в топографічному описі Чернігівського намісництва, який виконаний українським істориком О. Шафонським. У “Черниговского наместничества топографическом описаний” подано унікальні матеріали з історії та культури Лівобережної України XVIII ст. В розділі про одяг можна знайти описи 26 малюнків “малороссийских одежд” [7, с. 167].

З другої половини XVIII до середини XIX ст. майстерні художньої вишивки існували майже в усіх поміщицьких господарствах та при монастирях. Їх вироби використовувалися не лише для власних потреб, а й частково йшли на продаж.

З другої половини XIX ст. мистецтво народної вишивки поступово виходить за межі хатнього ремесла й набирає форм кустарного промислу. Починають з’являтись артілі та перші кооперативні об’єднання вишивальниць. Подекуди цілі села починають жити цим промислом. Вже в кінці ХІХ на початку ХХ ст. вишивальницям на Україні були відомі понад 1200  
художньо-технічних прийомів вишивання, хоч століттями існувало два основних методи нанесення вишивальними нитками стібків на тканину – двосторонній і односторонній. На всій території України широко було відоме мережання, однак окремі регіони мали свої особливості.

Композиційне вирішення української вишивки відзначається безмежною фантазією, колоритом. І все ж переважає стрічкова, букетна і вазонна композиції. Багатий колорит, складні геометричні узори, що густо заповнюють тло тканини, властиві вишивці Галичини, Буковини, Закарпаття. Рослинний орнамент червоного, чорного і синього кольорів у поєднанні із зображенням тварин характерний для Полтавщини, Київщини, Чернігівщини. Серед найвідоміших майстрів Г. Герасимович, Л. Березовська, О. Василенко,  
Г. Гринь, Л. Вансальська, Г. Кольченко, а також В. Сидоренко, А Корзун (Зхапрків), Н. Гречанівська, Л. Городина (Київщина), О. Великодна,  
О. Закорна (Полтавщина), М. Коржук, Є. Ковтун (Вінниччина), Д. Петневич,  
С. Селянкіна (Івано-Франківщина), Л. Фролова, Г. Бигук (Львівщина),  
А. Шувайло, З. Кресанова (Черкащина), І. Ремізова, В. Ташмик (Чернігівщина) та ін.

Відтак, становлення української народної вишивки пройшло тривалий час. Зароджуючись в добу Трипільської культури не втрачало зв’язок і до нині. Поповнюючи свої межі новими стилями, орнаментами, способом шитва оздоблювало не лише предмети домашнього побуту, але й одяг, прикраси і наповнювало оселі українців різноманітними барвами і символами, виконувало не лише естетичну функцію, але й слугувало своєрідним засобом оберегу, якого українці навчаються і нині.

**1.2 Прагматична та естетична роль вишивки**

Вишивка як один із видів декоративного мистецтва є особливою галуззю художньої творчості.

В українській обрядовості рушник займає особливе місце. Українці, котрі належать до слов’ян, акумулювали у надрах традиційної матеріальної і духовної культури значний масив інформації у тканих та вишитих рушниках. Адже орнаменти, символи, знаки, котрі наносилися на рушники, передають інформацію не конкретно про історію якогось народу, хоча, безумовно, вона там присутня. А про планетарну та космічну генезу, про створення людини та інших форм життя. Ці полотняні криптограми містять коди, ключі до розуміння того, за якими законами творець збудував цей світ.

Рушник ‒ у свідомості українського народу наділявся широким спектром знакових властивостей і саме тому він являє собою значне непересічне явище духовної культури, будучи етнічним культурним символом України.

Починаючи від народження і до самої смерті, рушник супроводжував все життя українця. На чистий білий рушник, або лише полотно, котре називалось крижмо, приймали малу дитину, що символізувало чистоту новонародженої душі. Довгий прямокутний шмат тканини завжди у наших предків означав дорогу, шлях, який веде людину, допомагає їй жити. Так само в далеку путь проводжали душу, спускаючи тіло небіжчика до ями на рушниках чи полотні. Як і у випадку з крижмом при народженні дитини, тіло небіжчика загортали у саван з чистого, вибіленого полотна, бажаючи йому подальшої світлої дороги у зоряних світах.

Протягом усього життя людину супроводжували рушники. Вони допомагали під час календарно-обрядового річного циклу у різних роботах, святах, обрядах. Ще задовго до християнських часів люди розвішували ткані та вишиті рушники у священних гаях та дібровах, де відбувалося їхнє спілкування з Творцем. Адже вся природа – його творіння, і в кожній живій і “неживій” формі він перебуває. Рушники були своєрідними медіаторами, тобто посередниками між Богом і Людиною. Ті коди, ключі, що наносилися на рушники, завдяки лініям та кольорам, допомагали людям спілкуватися зі світом невидимим, який населений різноманітними духами. Ці духи, що належать до чотирьох стихій – Вогню, Повітря, Землі і Води, сукупно будують усі живі форми, в тому числі і людину як фізичну істоту. Тому інформація про це була відома нашим предкам, і вони спілкувалися з духами, приваблюючи світлих, або “добрих” для життя і відлякуючи “злих” [10, с. 45].

Філософ і математик Платон говорив, що Бог діє по геометричних лініях. І дійсно, орнаменти, що наносилися на рушники, так само, як і на одяг, структурували навколишній простір у бажаний, комфортний для життя людини стан. Тільки у першому випадку структурувався простір помешкання, чи того середовища у природі, де знаходився рушник, а в другому ‒ простір довкола людини або її аура. Ми часто вживаємо поняття “атмосфера дому”. Вона може бути тепла, приязна, а може бути холодна, чужа. От власне рушники і робили цю атмосферу теплою, насиченою невидимими, але такими необхідними флюїдами.

Рушники використовувалися, враховуючи їх велику силу, магію, чи, виражаючись сучасною мовою, дію, у різноманітних життєвих ситуаціях. Багато разів оспівано в піснях сюжет, коли мати дає синові у далеку дорогу рушник. Син міг часто виїжджати на війну, що становило кожен раз загрозу його життю. І мати, вишиваючи рушник, вкладала в нього всю свою молитву про здоров’я, безпеку та щасливе повернення сина додому. Але уявіть собі, що синові треба було зібратися за день-два в дорогу [13, с. 26].

Звичайно, старі рушники ХVІІ ‒ ХVІІІ століть, котрі знаходимо в музейних зібраннях, свідчать про те, що краса рушника залишалася на другому плані, а на перший ‒ виступала його сакральна, ритуальна функція. Тобто в першу чергу треба було нанести певну символіку, орнамент, дотримуючись при цьому також відповідних умов. Яких саме, скажемо про це нижче.

Уже в ХІХ сторіччі, коли починається руйнація світогляду та світосприйняття, коли цивілізація почала наступати з усіма “благами”, спрощуючи не в кращий бік життя людини, це позначилось і на вигляді рушників. Вони ставали дедалі пишнішими, вишиття заповнювало весь простір полотна, аж поки взагалі не сталася підміна старих сюжетів новітніми, чужими ‒ натуралістичними зображеннями квітів, барокових форм, вишитих хрестиком, котрі науковці у багатьох країнах одностайно визначають, як “брокарівські”.

Але повернімося до “золотого віку” українських рушників. З того, що вдалося зафіксувати етнологам протягом 2-ї половини ХІХ та всього ХХ століття, вимальовується панорама широкого застосування рушників окрім вище перерахованих обрядів. Відомі “обиденні” рушники, котрі ткалися, вишивалися за одну ніч – від заходу до сходу Сонця. Такі рушники виготовлялися жінками з приводу багатьох проблем, котрі виникали в родині, сільській общині тощо. Це могла бути хвороба когось з родичів, якого треба вилікувати, а трави та інші методи не допомагали. Або виготовляли рушник жінки всього поселення, коли їхні чоловіки перебували в цей час на війні. Виготовляли рушники під час епідемій різних хвороб, як серед людей, так і серед домашніх тварин. Як правило, такий рушник виготовлявся в одній хаті, куди збирались жінки у непарній кількості. За всю ніч між ними не промовлялося жодного слова, всі були сконцентровані на роботі та проблемі, яку думками кожна жінка вирішувала і вкладала свою частку енергетики. Складені енергії воєдино, очевидно, робили такий рушник унікальним по силі свого впливу [10, с. 34].

Відомі рушники, які вишивались до першого вигону худоби на пасовище, до весняного свята Юрія. Такі рушники дарували пастухам, і називались вони “юріївські”, або скотарські. Рушники застосовували під час закладання хати, під час різноманітних польових робіт.

Вишивали також поминальні рушники. Їх застосовували кілька разів на рік, у поминальні дні. Відчиняли вікно і один кінець вивішували надвір, а другий ‒ всередину хати. На середній не зашитій частині ставили запалену свічку, воду та хліб. Так нащадки шанували своїх померлих предків, родичів, запрошуючи через рушник, як дорогу, завітати до хати.

Рушники завжди висіли на покуті, святому місці, де збирається вся родина на трапезу, освячуючи її молитвою. По суті рушники виконували роль тих же святих образів. Із запровадженням християнства вони не зникли, а разом почали співіснувати з іконами, слугуючи для них прикрасою. Напевно відтоді стало применшуватись значення рушника, зводячись лише до його декоративної функції.

Про те, що рушник – річ свята, ще відносно недавно знали люди. Одна з сучасних дослідниць народної матеріальної культури Т. Приходченко зафіксувала на Південному Поділлі (в межах сучасної Одеської області) таку розповідь. За часів колективізації, коли більшовики знущались над роботящими родинами, одна з таких сімей підпала на виселення до Сибіру. Причому не дозволили взяти з собою ніякого інструменту, запасу їжі, а наказали їхати, зібравшись за 10 хвилин. Тоді найстарша жінка у родині – бабуся взяла з покуті найстаріший рушник і, молячись, тричі за сонцем обійшла з ним навколо всіх членів родини, котрі навколішки поставали в цей час на подвір’ї. Вона молилась про те, щоб родина неушкодженою повернулась назад після  
цього лихоліття на свою рідну землю. Родина вижила, ніхто, крім стареньких дідуся і бабуні, не помер на чужині, і всі повернулися на старе родове  
місце [7, с. 59]. Цей рушник Т. Приходченко бачила на власні очі, і відзначила, як дорожать ним нащадки, яким не треба пояснювати, що це за реліквія у їхньому домі.

Якнайкраще, найширше використовувався рушник у весільному обряді. Етнолог Софія Терещенко зафіксувала на початку ХХ ст. на Звенигородщині (Черкаська обл.) за час весілля використання рушників біля 20 разів. Дійсно, весілля – це свято, до якого родина готувалась заздалегідь, і дівчина наперед вишивала для цього посаг, в тому числі і рушники, маючи вдосталь часу. Тому саме весільні рушники, що представлені по музейних збірках, найбільше і найбагатше вишиті. На жаль в минулому етнологи мало звертали увагу на семантику рушників у певному ритуалі під час весілля. Знову ж таки через той факт, що рушникові якби відводилась роль прикраси [31, с. 49].

Найбагатшу культуру вишиваних рушників ми бачимо на Середній Наддніпрянщині – регіоні, який з різних точок зору справедливо називають серцем України. Про чисельність їх у кожній родині красномовно свідчить народна весільна пісня:

У коморі сволок,

Там рушничків сорок.

Та підіте принесіте,

Бояр прикрасіте [3, с. 163].

Звичайно не точно така кількість рушників вишивалась, але обраховувалась вона не одиницями, а десятками.

Для того, щоб мати готовий вишитий рушник, треба було докласти ще багато зусиль та праці. В першу чергу – це прядіння ниток та ткання  
полотна для рушників. Рушник був святою річчю, і до нього ставились надзвичайно з високою повагою. Про це свідчить той факт, що для  
вишивання бралось найкраще, найтонше, найбіліше, найкращої якості  
полотно, купувались дуже дорогі червоні нитки. Ми бачимо на старих полтавських, київських, чернігівських рушниках багатство червоного кольору, в той час, як у вишитті сорочок, наприклад, вживали червоні нитки набагато менше.

Саме полотно, навіть без вишиття, за висловом відомого сучасного дослідника народної культури Сергія Верговського, має декілька рівнів святості. Перший рівень святості ‒ це прядіння ниток з конопель чи льону, скручування їх. Ниточка по всій своїй довжині має контакт з енергетикою людини, насичуючись нею від трьох основних енергетичних меридіанів пальців, якими зрештою християни наносять хресне знамення. Скручена за допомогою спіралі, звита у клубок-сферу, нитка сама по собі є самодостатньою і знайшла широке відображення у міфах, казках та легендах народів усього світу. Згадайте лишень богинь-пряль, котрі тримають нитку життя кожного із смертних [7, с. 167].

Після того як достатньо напрядено ниток, до роботи приступає ткач. Ця професія здавен асоціюється з іпостассю Творця, котрий тче канву життя. При цьому полотно дійсно уособлює собою живу тканину долі, де ниточка з човника, перебігаючи поміж основою, у безперервному коливальному русі то вліво, то вправо, створює дорогу. Сама прямокутна форма полотна, що відрізається від сувою для рушника, становить другий рівень святості. Прямокутник, так само як і квадрат, ромб, коло ‒ належить до сакральних геометричних фігур.

Третій рівень святості складає хрещате переплетіння ниток у полотні. Саме через цю особливість, полотно так шанувалось і використовувалось як крижмо та саван. Водночас, окрім хрестиків, полотно складається з безлічі квадратиків, віконечок, які також, як ми тільки що зауважили, належать до священних знаків світу.

Четвертий рівень святості складає форма сувою, в який скручується готове полотно, рушник. Це спіраль – одна з найпоширеніших форм існування живої матерії. Рушник-сувій постає моделлю світу.

До п’ятого рівня святості можна віднести білий колір полотна. Процес вибілювання полотна, котрий проходить на відкритому просторі в природі, являє собою магічний процес. Білили на сонці і на місяці, на ранковій росі, поливали водою, висушували на вітрі. Духи всіх стихій природи брали участь у вибілюванні, допомагаючи людині. Білий колір – це колір світу, колір  
Бога-Отця, священний колір наших предків – аріїв, котрі завжди обожнювали і поклонялись Сонцю, Вогню, добре білили свої хати ззовні і всередині, і любили одягатись у біле вбрання.

Звичайно, пройшовши такі етапи створення, полотно набувало унікальних властивостей, і могло слугувати рушником навіть без нанесеного на нього вишиття. Про це красномовно говорить той факт, що на теренах Західної України під час весільного обряду батьки проводять молодих по чистому вибіленому полотну, яке символізує чисте, нічим не заплямоване майбутнє спільне життя подружжя. Також чисто біле полотно має ту перевагу перед вишитим чи тканим рушником, що воно не несе ніякої програми на майбутнє, яке повністю ввіряється в руки Бога.

Ніколи не приступали до вишивання зопалу. Спочатку про це роздумували, заспокоювались, молились. Рушники весільні та, напевно, і багато інших починали вишивати в четвер – Перунів день, щоб мати найвище покровительство. Починали вишивати вранці, коли Сонце підходило вгору до зеніту, ніяк не увечері. Коли сідали вишивати коло вікна, то так, щоб сісти до світла передом або боком, але не задом. Далі, взявши голку з засиленою вишивальною ниткою, читали молитву та побажання залежно від того, який рушник вишивали. Ці молитви, побажання спрацьовували, як програма, що накладалась та вшивалась у рушник. Завжди після перерви перед продовженням роботи їх повторювали. Коли відкладали роботу до наступного продовження, то не залишали як-небудь полотно, а акуратно його складали. Якщо залишати зім’ятим, то і доля так поведеться, що не буде порядку. Коли закінчувалась нитка у голці, то ніколи не втикали голку саму у полотно. Треба було засилити нову нитку, і лише тоді вколоти її у полотно. Роботу ніколи не клали на ті місця, де сплять і сидять. Навіть краще було покласти на землю, якщо не було в той момент куди. Складену акуратно роботу загортали у тканину, не залишали відкритою. У багатьох місцевостях жінки вишивали у цілковитій тиші, спокої, таємно, щоб ніхто не бачив їхньої роботи, на противагу існуючому у літературі описі вечорниць, де збирались дівчата вишивати. Можливо таке спільне вишивання й було, проте не рушників. Рушник – річ глибоко сакральна і через те інтимна. Кожен кінець рушника починав вишиватись знизу угору, за таким же принципом, як виготовлялись ткані рушники. Ніколи не перестрибували з одного кінця до іншого, щоб вишивати окремі елементи [13, с. 34].

Необхідно зауважити, що, вишиваючи рушники, традиція передбачала виконання таких моментів:

• по-перше, працюючи, ніколи не випорювали “помилки”. Ті “помилки”, що ставалися на полотні, при їх “виправлянні” вносили деструкцію в енергетику рушника. Як не можна наново пережити вчорашній день, так і не варто переробляти роботу, а треба йти далі. Рушники, котрі вишивались з піснею і молитвою, з асиметрією і різними мітками, вражають нас своєю “живістю”, а ті, які технічно бездоганно виконані – нецікаві, холодні, безсердечні (вишиті тільки розумом);

• по-друге, рушники у минулому виготовлялись так, що обидва боки були вишиті однаково і чисто. Видимий для нашого ока бік символізує наші діяння, котрі відомі для людей, а невидимий – думки та бажання. Останні для людей невидимі, і часто йдуть всупереч нашим вчинкам, у яких ми хочемо здаватися людям гарними. Проте перед Господом сховати нічого не вдасться. Невидима наша сторона повинна бути у цілковитій гармонії з видимою, в цьому полягає сенс Буття [31, с. 36].

З плином часу оберегова роль вишивки знівелювалась, вишиті орнаменти почали виконувати здебільшого естетичне призначення, яке полягало у духовному самовираженні, прагненні утвердити красу навколишнього світу. Аргументом тут можуть виступати вишиті сорочки, що рясніють орнаментами з рослинних форм.

Естетична функція, на відміну від практичної, має не утилітарний характер, а споглядальне, творче відношення людини до дійсності. Тому в багатобарвних вишивках середини ХХ ст. основний акцент зосереджується на емоційному, чуттєвому сприйнятті багатоколірної вишивки суто як декоративного елемента.

Як бачимо, рушники є неодмінними атрибутами народного побуту, весільної обрядовості, вони застосовуються як традиційна окраса житла. Важливі події в житті народу ніколи не обходилися без рушників. Мабуть у всьому декоративному мистецтві немає іншої такої речі, яка концентрувала б у собі стільки різноманітних символічних значень. У вишивці рушників знайшли відображення орнаменти, пов’язані з образами добра, краси, захисту від усього злого на землі. Орнаменти вишивки рушників – це народна пам’ять про життєдайні сили землі та сонця.

* 1. **Найдавніші згадки про рушники як окрасу православних храмів**

Київська Русь, порівняно з іншими східноєвропейськими країнами, пізно прийняла християнство і прилучилася до християнської середньовічної культури. Прийнявши християнство, Київська Русь запозичила і звичай прикрашати дорогими тканинами інтер’єри храмів, шити літургійний одяг. Переливи дорогоцінних тканин, затканих або гаптованих золотом, монументальність їх орнаментів, яскравість кольорів – все це створювало відчуття надзвичайної святковості, розкоші, підкреслювало урочистість церемоній, їх небуденний характер [30, с. 12].

У літописах часто згадуються твори літургійного шитва у зв’язку з дарами, пожежами або пограбуваннями. Саме з таких повідомлень дізнаємося про їх наявність у церквах Путивля, Києва та інших міст.

Шитво потрапляло на Русь і як здобич. Так, у 907 р. літопис повідомляє про повернення Олега до Києва з дорогими поволоками, які були нарівні з золотом.

У під час археологічних розкопок Софійського собору в 1936 році, було знайдено рештки вишивок. Після їх ретельного вивчення реставраторами було відновлено композицію “Оранта з двома ангелами”, а також зображення святих і частину рослинного орнаменту. Шитво відзначається художньою виразністю, одухотвореністю образів, тонким відчуттям лінії, витонченістю колориту. Поширеним в композиції поширеною є постать Богоматері з піднятими догори руками. Плечі і голову її вкриває мафорій. Рядом біля образу зображено на повний зріст ангелів з опущеними крилами. Кожен з них в руках тримає жезл, кінець якого закінчується квіткою. Ангели мають одяг, який вирішено на зіставленні золота і срібла. Виразний художній ефект створюється саме їх мінливою грою. Основним одягом ангелів є хітони та плащі, які вишиті золотом, лише низ та комір оздоблені сріблом. Крила ангелів теж оздоблені декоративно [30, с. 16].

Найкраще збереглась фігура святого Григорія, яка представляє собою особливий інтерес. Постать святого Григорія має легкі, граціозні пропорції. Його обличчя має чіткі риси та воно вишите світлим шовком, і лише губи виділено червоним. Тонкі лінії підкреслюють бранки одягу святих та виявляють рух тканини. Великий досвід і висока професійна підготовка майстринь підтверджується лаконізмом силуетів, їх виразністю, артистичною лінією.

В епоху Київської Русі вишивка золотими і срібними нитками зазнала розквіту і поширилася в побуті феодальної знаті. Її оцінювали як надзвичайну коштовність. Прикрашали не тільки святковий, ритуальний, княжий, а й цивільний одяг, тканини для храмів. Так, у літописах (1146 р.) є згадка про тканини “индитъб” і “платы служебные и все шито золотокъ” (йдеться про Путивль). У 1288 р. літописець писав про дорогоцінні прикраси для храмів у Володимирі ‒ “завєсы золотом шиты”, а в Любов лі “платцы оксамытны шиты золотом и жемчугом”. Мистецтво художньої вишивки досить високо цінувалося у часи Київської Русі Наприкінці ХІ ст. Анна-Янка дочка великого князя Всеволода, сестра Володимира Мономаха, як свідчать дослідники, заснувала в Києві (в Андріївському монастирі) школу, де дівчата  
вчилися вишивати золотом і сріблом. З літописів довідуємося, що вишивала також і княгиня Анна – дружина київського князя Рюрика Ростиславича  
[2, с. 332].

Археологічні розкопки підтверджують значне поширення вишивки, зокрема у стародавньому Києві: на фібулах і срібних браслетах ХІІІ ст., бачимо постаті в сорочках з широкими вишитими манишками. Про те, що одяг давньоруських людей гаптувався золотом і сріблом, свідчить і родинний портрет київського князя Святослава Ярославича з відомого “Ізборника”. Подібний одяг з гаптованих тканин, шитих золотом і сріблом, бачимо у зображенні родини Ярослава на фрескових та мозаїчних настінних картинах Софійського собору в Києві. На великому груповому портреті князь Ярослав мудрий постає у довгому вбранні синього кольору з червоною облямівкою і золотими прикрасами. Сини Ярослава – в малиновому одязі з червоною облямівкою, золотими комірами, підперезані поясами з трьома поперечними петлицями. Музиканти, скоромохи, мисливці на фресках цього собору одягнені у вишиті сорочки. А це – типово слов’янський одяг.

Клапті тканин, гаптованих золотом, були знайдені також під час розкопок Десятинної церкви в Києві. Зображення на фресках, мініатюрах рукописних книг також є свідченням глибокої історії мистецтва вишивання. Ряд залишків гаптованих тканин виявлено під час розкопок, що здійснювалися археологами в Білогородці, Старому Галичі, Шаргороді та інших містах та регіонах України. Це свідчить про широку географію гаптування на території України.  
XVI ‒ XVII століття ‒ доба розквіту українського гаптування ‒ шитва золотними і срібними нитками, виконаного по атласу, оксамиту, парчі із застосуванням перлів та коштовного каміння. Твори образотворчого сюжетного шитва ‒ пелени, покрівці, фелони, плащаниці, використовувались в одязі священнослужителів, у літургії православного храму.

Гаптування цього часу розвивалось у стилістично ‒ художній єдності з іконописом та гравюрою. XVIII століття приносить нове розуміння орнаментальних форм з їх об’ємно ‒ пластичним живописним трактуванням. Розквітає вишивка гладдю різноколірним шовком. З XIX століття поширюється вишивка бісером, білим шовком на тонких прозорих тканинах ‒ нею прикрашали одяг і предмети побуту. В XI ‒ XIII ст. поширилось золотне гаптування ‒ це неперевершені зразки високого орнаментального мистецтва Київської Русі. Золотна орнаментальна вишивка займала провідне місце в художній культурі домонгольської Русі. Високий художній смак майстринь, глибоке розуміння декоративних можливостей коштовного шитва, досконале знання засобів композиційної побудови зумовили розквіт мистецтва вишивання в цей період [30, с. 34].

У XIII ст. розвиток золотого гаптування, як і всієї культури, був загальмований татаро-монгольською навалою, але художні традиції давньоруського мистецтва не були втрачені. Вони залишились тим живлющим ґрунтом, на якому йшло подальше формування і розвиток художньої культури українського народу. Нового розквіту мистецтво золотого гаптування набуває в XIV ‒ XVII ст. У цей час гаптуванню разом з іконописом відводилося значне місце в усьому суспільному житті. Його твори застосовувались в оформленні предметів християнського культу, декоративному оздобленні храмів і одягу священнослужителів. Гаптування поділяється на сюжетне та орнаментальне шитво. В музеях збереглися поодинокі унікальні зразки сюжетного гаптування XVI ст., а також численні пам’ятки XVII ‒ XVIII ст. Це плащаниці, єпитрахилі, фелони, з зображенням постатей святих та релігійних сюжетів, а також вишивки шовком XVII ‒ XVIII ст., якими прикрашався одяг і речі побуту (скатерки, хусточки, рушники) вищої верхівки суспільства і духівництва. Стилістично вони тісно пов’язані із загальним художнім напрямком  
іконопису та гравюри і відбивають основні етапи розвитку українського мистецтва [2, с. 334].

Для гаптування використовували найрізноманітніші коштовні тканини: парчу, китайський, перський шовк, італійську однотонну камку з крупним узором, західноєвропейський оксамит. Його особливо полюбляли, оскільки він утворює глибоке, м’яке тло, на якому контрастно виділяється гаптування. Вражає різноманітність фактурності ниток, які при обмеженій однотонній гамі золота і срібла утворюють багату світлотіньову гру, що підсилюється художньо ‒ виразними технічними засобами шитва. Гаптування ‒ це шитво золотою чи срібною ниткою ‒ сухозліткою. Вона являє собою блискучий дротик, яким обвито білу нитку під сріблом, жовту під золотом так, що створюється враження суцільної рівної блискучої металевої нитки. Крім сухозлітки, або пряденого золота, існували еканні нитки, тобто блискуча нитка перевивала зелені, рожево ‒ червоні або чорні нитки шовку, срібна ‒ поєднувалась найчастіше з блакитною. Таке поєднання давало цікаві колористичні ефекти, надзвичайно вишукані переливи золота і срібла. Шовк також був різним: сканний, тобто кручений, некручений, шемаханський та ін. Майстрині за допомогою засобів шитва домагались надзвичайно виразних естетичних якостей орнаментального гаптування. Сухозліткою шили технікою “у прикріп”. Нитки не проколювали крізь тканину, а накладали і закріплювали шовковою ниткою. Така техніка утворювала різноманітні геометричні візерунки, давала вибагливу світлотіньову гру, при якій золото і срібло то яскраво сяяли, то ледь виблискували. У виробах XVII ст. закріплення найчастіше були у вигляді різноманітних сполучень ромбів, прямокутників, хвилястих ліній. Особливо майстерно гаптувались пелюстки квітів і рослин шаховим та “панцерним” шитвом. Для надання об’ємності під сухозлітку підкладали нитки, і майстриня завжди враховувала їх кількість, від чого і назва техніки ‒ “за лічбою”. Він вражає надзвичайною вишуканістю художньо ‒ стилістичних засобів шитва. До нашого часу збереглося зображення 11 постатей цієї пам’ятки, кожна з яких характеризується індивідуальністю у вирішенні художнього образу. Їх відзначає узагальненість пластичного вирішення, витонченість пропорцій, тонке моделювання обличь. Загальне враження гармонійності, ясності підсилюється стриманим колоритом, побудованим на вишуканому зіставленні золотих і срібних ниток, делікатно забарвленим шовком пурпурного, яскраво ‒ блакитного, вохристого, синьо ‒ чорного кольорів. Це створює дивовижні переливи і сполучення барв, надає постатям ошатного вигляду. Декоративність поверхні шитва, його мерехтливість і рухомість досягаються різноманітністю швів гаптування, їх віртуозним технічним виконанням. Золочівський фелон демонструє давньоруські традиції гаптування, так яскраво виявлені у шитві XII ст. із розкопок Софійського собору [33, с. 86].

Українське гаптування XVI та XVII ст. є подальшим етапом розвитку орнаментальних форм. У них знайшли переосмислення як давньоруські, так і народні традиції, органічно переплавлені із здобутками західноєвропейського і східного мистецтва. Відомо, що в цей час на територію України надходить велика кількість вірменських, турецьких, перських шовків, оксамитів, парчі, східних килимів. Під впливом пишних форм східної орнаментики в українському мистецтві з’являються стилізовані квіти лотоса, граната та інших рослин, які трансформуються і набувають своєрідної місцевої інтерпретації. У XVI ‒ XVII ст. посилюється вплив ренесансних форм. Риза з гербом Адама Кисіля з Державного історичного музею України, єпітрахилі 1640, 1642, 1643 років з Києво-Печерського державного історико ‒ культурного заповідника ‒ це видатні пам’ятки українського гаптування. Їх декоративний лад захоплює своєю красою, високим художнім смаком, виразністю малюнка, пластичністю ліній, вони яскраво демонструють новий підхід гаптувальниць до втілення художньо ‒ естетичних ідеалів свого часу.

Визначним центром гаптування стає Києво-Вознесенський жіночий монастир, який в кінці XVII ст. очолювала мати гетьмана Мазепи ‒ Марія Магдалена Мазепина. Саме в цей період були створені видатні пам’ятки українського літургійного шитва. Важливою подією в культурному житті України другої половини XVI ст. було відкриття Іваном Федоровим друкарні, що сприяло поглибленню зв’язків між східнослов’янськими культурами, і насамперед українською й російською. Орнаментальне оформлення друкованої книги полягало в утвердженні поетичної краси рослинної орнаментації (слід згадати “Апостол” 1574 р., Львів; П. Беринда. “Євангеліє Учительне” 1606 р.; “Служебник” Йова Борецького 1629 р.). Розвиток орнаментальних форм у  
XVI ‒ XVII ст. перебував у нерозривній єдності і взаємодії рукописної, друкованої книги і народного мистецтва. Саме з цих джерел майстрині черпають іконографічний матеріал. З цього погляду цікаво проаналізувати художнє вирішення рукописних заставок “Ірмологіону” кінця XVII ст. та “Літопису Софоновича” 1681 року. Вони виконані лише чорним штрихом, графічно чітко, з підкресленим трактуванням лінії. Стриманість композиції, принцип подачі квітів немовби в поперечному розрізі, їх стилізоване вирішення, а до того ж внутрішня штрихова розробка, що наче імітує стібки ниток, безперечно свідчать, що художник надихався творами гаптування. Окрему групу становлять вишивки шовком у вигляді широких лиштв, якими прикрашали скатерті, покривала, рушники, підризники. Виконані вони переважно одним кольором ‒ зеленим, чорним, червоним, або ж у по єднанні зеленого і темно ‒ вишневого з незначним додаванням золотної чи срібної нитки. Вона використовується дуже обмежено, і ставлення до неї як до коштовного матеріалу з’являється значно пізніше. Орнамент цієї групи вишивок XVII ‒ XVIII ст. утворюється з чергування окремих, доведених до віртуозної обробки мотивів або ж з безперервного ритму зв’язаних між собою стилізованих і узагальнених елементів квітів, плодів, пуп’янків, які розміщуються на плавних вигинах стебла. Спільним є те, що подано рослинні мотиви площинно, в поперечному розрізі. Графічною виразністю і лаконізмом лінії, спокійно врівноваженим ритмом, розфарбуванням окремих площин локальним кольором вони зберігають художньо ‒ стилістичну єдність з орнаментальними заставками рукописної книги XVI ‒ XVII ст., зокрема “Ірмологіону” кінця XVII ст. Високим рівнем художньої майстерності відзначається орнаментальне оздоблення плащаниці 1655 року з  
Києво ‒ Печерського історико ‒ культурного заповідника. Вона з малинового оксамиту, суцільно вкрита рослинним орнаментом. Облямівка своїм пружним ритмом, крупними монументальними формами підкреслює килимовість тла. Її мотиви виявляють подібність до розписів церкви Воздвиження в Дрогобичі  
1636 року [30, с. 134].

Аналіз орнаментальних форм українського гаптування XVI ‒ XVII ст. не лише демонструє їх високий мистецький рівень, а й насамперед свідчить про яскраво виражені риси національної самобутності. Друга половина XVII та XVIII ст. на Україні відзначаються бурхливим розвитком усіх видів мистецтва. Особливого розквіту набувають гаптування і вишивка, що було викликано як загальним соціально ‒ економічним, так і культурним піднесенням, зростанням попиту на коштовні тканини усіх верств населення. Друга половина XVII та XVIII ст. відзначаються розквітом стилю бароко. В українському гаптуванні й вишивці це виявляється насамперед у посиленні ошатності й урочистості виробів, пишності їх оздоблення. Бурхливого розвитку набуває рослинна орнаментика, форми якої наповнюються соковитістю, динамікою внутрішнього руху.

У гаптуванні поряд з технікою “у прикріп” все більшого застосування набуває техніка “по карті”, її специфіка полягає в тому, що металеві нитки накладаються на підстелення з картону і закріплюються через отвори, проколені по контуру. Завдяки тому, що кожний стібок шовкового закріплення не створює на поверхні різноманітних узорів, як раніше, у XVI ‒ XVII ст., нитки сухозлітки підкреслюють металевий блиск золота і срібла. Усе більше відчувається намагання виявити їх коштовність і багатство.

Рослинні орнаменти набувають підвищеної рельєфності, монументальності, в їх художньо ‒ образному трактуванні простежується подібність до різьбленого і скульптурного декору архітектурних споруд, і в першу чергу собору Мгарського монастиря, дзвіниці Софії Київської, Брами Заборовського. Ось чому різьблений іконостас Преображенської церкви у Великих Сорочинцях, пишних рослинних форм, соковитий, святково радісний живопис ікон Вознесенської церкви с. Березна, ікон миргородської школи, життєствердний стиль розписів Троїцької надбрамної церкви ‒ це зразки одного і того ж стилю. На повну силу наприкінці XVII та у XVIII ст. розквітає вишивка різноманітними шовками, що суцільно вкриває все тло виробів. Фелон 1749 року (з Києво-Печерського історико ‒ культурного заповідника) ‒ видатна пам’ятка українського мистецтва. Він був подарований Києво-Печерській лаврі Нектарією Долгорукою, чия трагічна доля і самопожертва викликали інтерес багатьох сучасників і наступних поколінь. Орнамент суцільно вкриває все тло фелона. Це розкішне буяння пишних рослинних форм ‒ стиглих грон винограду, листя і лози, розквітлих фантастичних квітів. Вони вільно розміщені на рельєфному золотому тлі, яке наче висвітлює орнаменти срібного шитва. Соковитий, вибагливий світ рослин мальовничо виявлено і підкреслено контуром шовку ніжних пастельних кольорів ‒ вохристого, рожевого, блакитного.

У трактуванні мотивів вишивки фелонів 1750, 1763 років та саккоса XVIII ст. з Києво-Печерського державного історико ‒ культурного заповідника наявні високий смак і неперевершена майстерність, глибоке відчуття матеріалу і його художньо ‒ виражальних засобів. Малюнки ускладнюються новими орнаментальними мотивами, посилюється інтенсивність колірної гами. Порівняно з попереднім періодом змінюється саме трактування квітів, листя, букетів, з’являється багатоплановість світлотіньової розробки, посилюються натуралістичність у трактуванні та об’ємність у моделюванні. Якщо у XVI і XVII ст. існувала спорідненість гаптування з рукописною книгою, гравюрою, то XVIII ст. демонструє неперевершені зразки живописного трактування рослинного світу, вільної, невимушеної манери виконання. Майстрині голкою наче розписували дорогоцінні тканини ‒ шовк, оксамит, парчу та ін. Знайомство з вишивкою XVIII ст. пересвідчує в тому, що у цей період з’являються роботи з яскраво вираженою творчою манерою виконання. Збереглася значна кількість підписних робіт майстрині Олени. І хоч не можна з упевненістю стверджувати їх авторство, усе ж вони виявляють виразний і самобутній підхід до вирішення орнаменту. Так, катапетасма 1756 року видає руку енергійного і вправного майстра, який володіє узагальненим і лаконічним малюнком, живописними засобами передає багатоплановість і світлотіньове моделювання розкішних рослинних форм. Провідним осередком гаптарства в цей період стає Києво-Флорівський жіночий монастир, черниці якого прославилися своєю майстерністю. Нові вимоги барокового світобачення викликали появу техніки “за картою”, що давала об’ємно ‒ пластичніше моделювання форм. Новим було і те, що обличчя і руки святих у шитві стали виконувати олійними фарбами. Майстрині працювали у тісному контакті з митцями Києво-Печерської малярні. У музеях України зберігається у вигляді фрагментів значна кількість вишивок шовком XVIII ст., якими оздоблювали одяг. Саме у цій галузі вишивки стиль бароко досяг свого найвищого прояву як у застосуванні улюблених мотивів (різноманітних букетів, перев’язаних стрічками, бантами, кошиків з виразними квітами, пуп’янками, овочами, стилізованими, фантастичними плодами, поданими у перспективному скороченні), так і в їх трактуванні. Виконані вони гладдю, старокиївським швом. їх характеризує багата колірна гама, що завжди підсилюється тлом інтенсивних чистих тонів ‒ жовтого, зеленого, блакитного. Значного розвитку досягає рослинна орнаментація у вишивці великих скатертин і простирадл. Прикладом можуть бути такі цікаві пам’ятки українського шитва, як простирадло Галагана (1760 р.) та скатертина (1710 р.) з Чернігівського історичного музею. Вони дають уявлення про стилізований рослинний орнамент і різноманітні технічні засоби вишивання [43, с. 54].

У XVIII ст. в українському мистецтві посилюється інтерес до пейзажу, зображення архітектурних споруд. Цікаво, що й у вишивці цього періоду також зустрічаємо цілий ряд наче намальованих пензлем краєвидів з Успенським собором на тлі пагорбів, укритих зеленню лук з озерцями та деревами з пишною кроною. Пейзаж у вишивці завжди опоетизований. У XVII ‒ XVIII ст. розквіт мистецтва вишивки і гаптування стимулюється культурно ‒ соціальними потребами суспільства, що спонукає до виникнення цехів. Так, відомо, що у Львові в 1658 році було створено гаптарський цех. Визнаним центром мистецтва вишивки стає Київ, де цілі монастирі, такі як Флорівський, Вознесенський, виконують великі замовлення. Висока художня і технічна довершеність українського гаптування і вишивки вражала сучасників. Захоплено пише про місцеву вишивку французький мандрівник Боплан, відвідавши Київ; їй присвячує оду відомий письменник кінця XVII ‒ початку XVIII ст. Климентій Зіновієв.

Наприкінці XVIII ‒ на початку XIX ст. на Україні існувало багато поміщицьких майстерень, в яких жінки ‒ кріпачки вишивали речі панського побуту: скатерки, подушки, одяг, гаманці, чохли на меблі. Відомі майстерні Гудима ‒ Левковича в селі Григорівка на Київщині, Тарновських у Качанівці на Чернігівщині, в селах Клембівка, Яланець на Поділлі, Бурімка, Долина на Полтавщині. У цей час набуває поширення вишивка білим шовком на тонкій прозорій тканині. Нею прикрашали чепці, шарфи, носові хустинки, різноманітні деталі жіночого одягу. В основі орнаментації ‒ тонко прорисовані вибагливі квіти, пишні букети, перев’язані бантами, стрічками, та ін. Для підсилення святковості і піднесеності додавали золотну і срібну нитку, мереживо.

Отже, вишивані рушники були важливим атрибутом православних храмів. Їх використовували для оздоблення храмів, літургійного одягу і безпосередньо як один із засобів літургійного дійства. Навчання шитву вважалося великим привілеєм, якого потрібно навчитися, щоб досконало оволодіти цим мистецтвом. Оздоблення предметів мало не лише естетичне значення але й сакральний зміст, що передавався від покоління до покоління.

**1.4 Орнаментальна палітра найдавніших рушників**

Вишивка – це не тільки майстерне творіння золотих рук народних умільців, а й скарбниця вірувань, звичаїв, обрядів, духовних устремлінь, інтелекту українського народу. Численні орнаментальні зображення тварин, птахів, рослин, дерев, квітів, стверджують, що наші предки обожнювали їх, опоетизовавули природу не лише у фольклорі, а й декоративному мистецтві.

У створюваних віками орнаментальних системах народного мистецтва закладено первісні уявлення про оберегові властивості символів, що є їх складниками.

У давнину представники всіх народів намагалися отримати захист від нещасть у своїх природних богів, звертаючись до них за допомогою знаків, які мали глибокий і об’ємний зміст. Багато південних народів наносили ці знаки прямо на шкірі, у вигляді татуювань. У більш холодному кліматі знаки вишивали, ткали і наносили у вигляді аплікацій на одяг, щоб боги могли їх побачити. Численні прикраси, такі як намиста, браслети, кільця та інші, теж представляли собою обереги, які вже пізніше отримали і декоративне значення. Можливо, саме тому прикраси більше носять жінки, ніж чоловіки, які, як більш сильні, менше потребують оберегів.

За довгу історію слов’янські народи створили велику кількість знаків, які можна назвати тайнописом, зверненням до богів наших предків. Їх розшифровкою займаються вчені, тому що справжнє значення багатьох древніх знаків забуто й втрачено.

Частина візерунків були зверненням до богів з проханням про щасливу долю, багатий врожай, хороший приплод худоби, вдале полювання. Це було виразом насущних життєвих проблем, з якими люди зустрічалися протягом свого життя. Проте численні зразки рушників показують, що древнім слов’янам був притаманний філософський підхід до розуміння Природи і системи Світобудови. Своє уявлення про світ люди зображали у вигляді знаків на особливих рушниках, які береглися в сім’ї і передавалися у спадок [51, с. 6].

Вивчаючи старовинні рушники, можна уявити собі загальну схему розташування основних знаків, використовуваних для передачі уявлення людей про будову Всесвіту. Небо на них зображувалося в сім рядів орнаментів, що відрізняються формою, величиною і кількістю символів-візерунків. Під Небом містилося зображення Землі, відокремлене від Неба невеликої вузькою смужкою.

У самому верхньому, сьомому небесному ряду розташовують візерунки, що зображують птахів. Сьоме Небо асоціюється з раєм, тому його заселяють фантастичні райські птахи, а також півники, які символізують щастя і своїм яскравим оперенням теж нагадують райських птахів.

Шостий ряд, розташований нижче сьомого, заповнюється зірками, що мають вид чотириконечних сніжинок. Вони зазвичай мають невеликий розмір, зате їх досить багато. Такий орнамент символізує зоряне небо.

У п’ятому ряду вишивають три однакових великих візерунка, які називають різними іменами: Жінка-Вазон, змієногою Богинею, Рожаницею та іншими. Зовнішній вигляд візерунка представляє стилізоване зображення жіночої фігури. Існує припущення, що ці три фігури представляють символи трьох Матерів: Макошь ‒ богиня щасливої долі, доброго врожаю, удачі, Мати ‒ Земля в образі богині і Лада ‒ Мати всіх людей. Ладою давні слов’яни називали дружину чоловіки. Богиня Лада оберігала жінок-дружин, які народжували дітей.

Ці Великі Матері завершують ряди верхнього неба, яке відділяється від нижчого неба помітною розділової лінією.

Відразу під верхнім небом розташовується четвертий ряд орнаментів, складений з трьох великих восьмикутних розеток, які завжди в слов’янській символіці означали Сонце. Три положення Сонця в ряду означають: ранковий схід Сонця, полудень ‒ середина дня і вечірній захід.

Третій ряд неба займають чотири розетки, які мають чотири пелюстки. Розетки умовно розділені лініями на чотири рівні частини. Звертає на себе увагу повторення числа “чотири”, а також менший розмір знаків у порівнянні з “сонячними” знаками. Цей символ означає зміну чотирьох фаз Місяця, яка за величиною значно поступається Сонцю. Такими орнаментами рукодільниці представляли циклічність часу на своїх рушниках.

Другий небесний ряд займають Берегині. Вони за формою нагадують жіночі фігури, хоча орнамент складається з квітучих дерев. Фігурки Берегинь зображуються помітно меншими за величиною, ніж фігури трьох Матерів з п’ятого ряду. Весь другий ряд неба виглядає як хоровод з п’яти Берегинь.

Перший ряд символізує грань між Небом і Землею ‒ “твердь небесну”. Вона зображується у вигляді двох горизонтальних ліній і горизонтального хвилястого візерунка, який означає вологу, що міститься в Небесах безпосередньо над Землею.

Нижче небесних рядів вишивається широкий орнамент, в якому зібрані всі основні принципи пристрою земного життя. Люди тут представлені двома умовними чоловічими постатями, які об’єднують великі розетки з рослинними і геометричними знаками, які показують особливості природи і життя слов’ян.

У центрі розетки зображували ромб, розділений на чотири частини. Усередині кожної частини ромба вишивали точку. Цей ромбічний візерунок означає зоране родюче поле. З нього ростуть у всі чотири сторони великі колосся, а між ними цвітуть волошки або гвоздики. Як відомо, великі колосся серед культивованих злакових культур має жито. Тільки слов’яни, на відміну від сусідніх народів, вирощували жито і пекли житній хліб, що і відображали у своїх орнаментах. Інші дрібні елементи, що наповнюють загальний земний орнамент, символізували родючість, продовження слов’янського роду, чоловіче начало в природі і постійне циклічне відродження.

Композиція вишивки рушника містила всю структуру світобудови, як її собі уявляли в язичницькі часи давні слов’яни. Вона включала сім рівнів неба ‒ три верхніх і чотири нижніх. Самі верхні представляють рай, де мешкають  
три Богині ‒ Матері. Нижні рівні відокремлені від землі небесної твердю,  
що містить запаси дощової води. У них знаходяться світила і добрі духи.  
На Землі живуть люди, які займаються землеробством, властивим  
слов’янам [58, с. 68].

Складання орнаментів і їх трактування є загальними для всіх рушників. У слов’янських вишивках помітно вплив магічних чисел. Наприклад, число сім, яке особливо часто повторюється в створенні рушників. Так, часто довжину рушника визначають як ширину його полотна, помножену на число сім. Кожен край рушника однаково прикрашають сімома рядами орнаментів. Дрібні візерунки в одному ряду повторюють сім разів. Великі візерунки вишивають в меншій кількості, але складають з семи різних елементів.

Всі візерунки вишивок являють собою символи, які відображають різні явища життя. Щоб доречно скласти орнамент рушника, відповідний обряду, потрібно знати значення візерунків-символів.

Мальва ‒ гарна квітка, уособлює дівоцтво, юність, цнотливість.

Півень символізує багатство, здоров’я, щастя. Його вишивають зазвичай в червоних тонах.

Голуби, жайворонки, півник з курочкою означають любов, родину, міцний шлюб.

Мак ‒ багатство, жіноча краса, літнє цвітіння.

Барвінок асоціюється з молодістю, побаченням, душевної прихильністю, заручинами.

Листя і шишки хмелю вишивають для безбідного життя, веселощів, гостинності.

Дерево життя може означати багато важливих для людини явищ: сімейні традиції, зв’язок поколінь, продовження і благополуччя роду, щастя сім’ї, торжество добра в житті (під малюнком іноді вишивають побажання або повчальні написи).

Ромби є одними з найпоширеніших елементів геометричних орнаментів. Це дуже хороший охоронний символ, що приносить людям щастя. Згідно старослов’янської символіки, ромбами позначається земля, родючість. Завдяки впливу цього знака на родючість, ромби у великій кількості присутні в обрядових вишивках рушників і одягу, особливо жіночих. Для прикраси жіночого вбрання ромби вишивали на головних уборах, наплічнику та грудях. На чоловічому одязі ромби прикрашали наплічники, манішки, рукава та поділ вишитої сорочки.

Символ Води зазвичай присутній на одному орнаменті з символом Сонця. Це основні знаки, які прикрашають будь-яку слов’янську вишивку. Вони позначають головні стихії, що створили життя на Землі, тому вони висловлюють батьківські стихії ‒ материнську водну і батьківську  
сонячну. Сонячний знак зображують восьмикінечною розеткою чи квіткою, а водний ‒ хвилястою лінією або спіралькою, що нагадує вужа, згорнутого у  
воді.

Материнський символ позначається восьмикінечною зіркою, оточеній квіткової гірляндою, можливо стилізованою, яка підкреслює велич Матері, прославляє її як продовжувачку роду. Материнський символ може виглядати як велика квітка вигаданої форми. Іноді його зображують у вигляді жіночої фігури з піднятими до неба руками, що символізує благословення людей, землі. Це найбільший і найважливіший орнамент-символ вишивки, його вишивають в центрі всієї композиції. Решта візерунки доповнюють і підтримують дію Материнського символу [26, с. 5].

Дуб вважався символом язичницького слов’янського бога Перуна, утілював чоловічу енергію, силу, розвиток. Чоловіки та юнаки, що носили вишиванки з візерунками, що зображали листя дуба, отримували силу і енергію від самого Перуна.

Хміль відноситься до молодіжних мотивами у вишивках. Звивистий малюнок гілки хмелю схожий на знак Води і виноградну лозу, тому символ хмелю також означає молодість, розвиток, закоханість. Його використовують у весільних орнаментах одягу та рушників.

Лілії символізують дівочу чистоту, невинність, чарівну красу. Орнамент з лілії нагадує пару птахів, яка служить символом вірності і нескінченної любові. В візерунок включають також бутон і листя лілії, створюючи потрійність проявів життя: народження, розвиток, нескінченність. Краплі роси над квіткою символізують запліднення. Волога втілює жіночу енергію, тому лілія є жіночим символом.

Роза (ружа) ‒ всіма улюблена квітка. Її назва співзвучно слову Ра ‒ древньому назвою Сонця, а також древньому українському слову руда,  
що означає кров. Геометричний візерунок з дрібних троянд відображає  
струнку гармонійну систему Всесвіту, де трояндочки є зірками. Орнамент з трояндами виконують у вигляді нескінченного повторення малюнка, що означає постійний рух і оновлення життя. Листя символізують основу і нескінченність, квітка ‒ процвітання, багатство, красу, бутон ‒ народження дитини [22, с. 20].

Калина ‒ жіночий символ краси, вірності, надії, життєвої стійкості, сили, відродження та здоров’я. На знак вірності і любові гілочку калини дівчата дарували своєму нареченому. Стародавні слов’яни називали Сонце словом Коло, від нього і отримала свою назву калина. Це витривале, красиве і щедре на плоди деревце є символом українського роду. Червоні ягоди калини нагадують краплі крові, тому вони символізують безсмертя українського роду. На весільних рушниках і вишиванках завжди вишивають багато яскравих візерунків з кетягами калини.

Зозуля і соловей ‒ візерунок для рушників, що призначалися дівчатам та юнакам, яким належало знайти собі пару для створення сім’ї. Рукодільниці нерідко вишивали цих пташок сидячими на гілці калини. Цей візерунок символізував бажання продовжити свій рід, його вишивали дівчата на рушниках для сватання. Для весільних рушників візерунки з цими птахами не підходять, так як соловей символізує холостого хлопця, а зозуля ‒ незаміжню дівчину або одиноку вдову [6, с. 293].

Мак захищає людей від злого пристріту та зурочення, тому його освяченими насінням обсипали людей і весь двір з господарством і худобою. Квіти маку своїми ніжними червоними пелюстками символізують пам’ять  
сім’ї загиблих воїнів. Дівчата вишивали сорочки візерунками з червоними квітами маку та плели з маку віночки на голову. Це символізувало їх  
пам’ять про загиблих у боях членах сім’ї та служило обіцянкою продовжити рід.

Вазон з квіткою або Берегиня ‒ це основний оберіг українців. За формою візерунок нагадує вазон з великою квіткою або деревом з квітами. Може виглядати як фігура жінки, зображена стилізовано. Ці орнаменти вишивали червоними нитками, що символізують Сонце і Вогонь очищення. Призначення цих знаків – оберіг, охоронна магія, очищення та цілительство [6, с. 295].

Виноград ‒ сімейні радощі, щастя створення сім’ї. Гроно винограду уособлює міцну багатодітну сім’ю, в якій чоловік ‒ це опора і сіяч, а жінка плодовита і піклується про свою сім’ю. Виноград символізує багатство, працьовитість, спокій і благополуччя родини. Дуже популярний цей символ в центральній і північній Україні.

Упорядкований геометричний орнамент із зірок, вишитий на рукавах вишиванки, представляє бачення древніми слов’янами будови Всесвіту, яка має гармонійну структуру.

Після прийняття православ’я в Київській Русі, український народ став доповнювати свої вишивки християнськими символами. Якір символізував християнську надію. Фенікс, завдяки своїй здатності воскресати з попелу, став символом воскресіння всіх людей. Таке ж значення має образ Півня, пробуджуючого людей від вічного сну. Павич символізує безсмертя. Це значення він отримав, ймовірно, на основі поширеного в старовину думки, що м’ясо павича не гниє. Павичів зображували парами на весільних рушниках. Над ними вишивається вінчальна корона ‒ вінець. Павичів за їх яскраве пір’я порівнюють з казковою жар-птицею, випромінюючої сонячну життєву енергію. Він уособлює сімейне щастя.

Виноградна лоза позначала приналежність до християнства.

Риба ‒ також знак християнина. Цей символ був таємним знаком під час гонінь на християн, за яким християни могли пізнати один одного.

Голубки, соколи, півники, вишиті парами, головками один до одного, символізують закоханих молодят. Часто ці птахи тримають в дзьобах ягідки калини, що означає продовження роду, або вони сидять у підстави Дерева життя, що символізує у весільному орнаменті нову сім’ю. У деяких місцевостях був звичай підносити небажаним сватам рушник, на якому птахи вишиті відвернувшись один від одного.

Ластівка ‒ добра весняна вісниця. Її призначення ‒ звіщати людям про настання щасливого пори, коли необхідно створювати сім'ю і обзаводитися своїм міцним господарством.

Хрест, розетка, коло ‒ символи чоловічого начала. Зображуються часто у формі Перунового колеса ‒ знака сонячного божества, вогню, чоловічої сили, родючості. Може виглядати як восьмипелюсткова квітка ‒ Перунова сніжинка. Його іноді ототожнюють з обертовим Сонцем.

Віночки символізують життєвий шлях, який має продовжуватися, тому віночки на весільних рушниках не замкнуті в коло. Над вінком вишивають корону, що символізує вінчання. У центрі віночка вишивають перші літери імен нареченого і нареченої, або на рушнику позначають край нареченої і край наречений, вишиваючи у віночках з двох країв літеру імені нареченої або нареченого.

Отже, у свідомості українців рушник не тільки сакральний ритуальний і неживий предмет, це святий образ, живий символ самого Бога-Сонця, що супроводжував українців із доісторичних часів. Із самого початку – від виникнення ідеї речі і створення – він, подібно до намітки, став священною річчю, опредмеченим символом, предметом ідеальним, сакральним. Упродовж багатьох століть рушник не змінював своїх функцій й навіть більше – такий кардинальний факт, як зміна релігії (християнство витіснило язичництво), не змінив сутнісного значення традиційного рушника. Рушник не десакралізували і в християнські часи, як багато інших рукотворних предметів. Натомість його долучили до найвищих сакральних символів і предметів нової християнської релігії – до свічки, хреста, ікони. Про це свідчить багато обрядів (весільний, поховальний, новосілля та ін.), це бачимо і в інтер’єрі українського житла, і в храмі, де традиційний український рушник до сьогодні функціонує як священний предмет.

**Висновки до першого розділу**

Українська народна вишивка є важливим елементом духовної пам’яті народу, у якому зберігається світобачення предків, які впродовж років закарбовували красу і неповторність оточуючого світу. Найдавніші пам’ятки мистецтва сягають сивої давнини і розвиток його не переривався ніколи – починаючи з незапам’ятних часів і до наших днів.

Сучасні орнаменти перегукуються з символікою виробів трипільських племен, які на своїх виробах поєднували різноманітні геометричні малюнки. Завдяки археологічним розкопкам, ми можемо простежити еволюцію формул і знаків, які використовувалися ще з початку формування мистецтва і до його розквіту.

З прийняттям християнства, на українську землю прийшли і візантійські стилі, які дали новий імпульс у розвитку мистецтва вишивання. Так, мистецтво було поділене на мистецтво широких верств населення, де зберігаються ще праслов’янські вірування і мистецтво княжого двору, з акцентом на візантійський стиль.

У XVI ‒ XVII столітті спостерігалася могутня хвиля відродження української культури, розвитку різних видів мистецтва, у тому числі й вишивання, яке збагачувалося новими стилями, орнаментами, способом шитва оздоблювало не лише предмети домашнього побуту, але й одяг, прикраси і наповнювало оселі українців різноманітними барвами і символами, виконувало не лише естетичну функцію, але й слугувало своєрідним засобом оберегу, якого українці навчаються і нині.

Рушник був з людиною впродовж всього її життя, від народження і до самої смерті. Люди вірили в велику силу шиття, магію, чи, виражаючись сучасною мовою, дію, у різноманітних життєвих ситуаціях.

Так, рушникам ХVІІ ‒ ХVІІІ століття відводилася сакральна, ритуальна функція, коли кожен елемент і кожна деталь відігравала важливу роль, від уміння користуватися голкою, закінчуючи кольоровою палітрою.

Протягом 2-ї половини ХІХ та всього ХХ розширюється функціональна база вишитих рушників, яким надавалося більше значення, їх почали використовувати для різноманітних обрядів і надавали їм чим більше значення, яке відображало орнаменти, пов’язані з образами добра, краси, захисту від усього злого на землі.

Шиття використовували для оздоблення храмів, літургійного одягу і безпосередньо як один із засобів літургійного дійства. Навчання шитву вважалося великим привілеєм, якого потрібно навчитися, щоб досконало оволодіти цим мистецтвом. Оздоблення предметів мало не лише естетичне значення але й сакральний зміст, що передавався від покоління до покоління.

За довгу історію слов’янські народи створили велику кількість знаків, які можна назвати тайнописом, зверненням до богів наших предків.

Своє уявлення про світ люди зображали у вигляді знаків на особливих рушниках, які береглися в сім’ї і передавалися у спадок. Композиції вишивки рушників містили всю структуру світобудови, як її собі уявляли в язичницькі часи давні слов’яни.

Багато століть рушник не змінював своїх функцій й навіть більше – такий кардинальний факт, як зміна релігії (християнство витіснило язичництво), не змінив сутнісного значення традиційного рушника.

**РОЗДІЛ 2**

**ВИШИВАНІ РУШНИКИ XX СТОЛІТТЯ: ТИПОЛОГІЯ ОРНАМЕНТІВ**

**2.1 Хронологічна класифікація рушників з датами**

Рушник – самобутнє явище у системі культурних цінностей. Датовані рушники дають нам змогу простежити історичний розвиток вишивки, простежити динаміку змін і семантику орнаментів. Рушники з датами фіксують у собі як пережитки і здобутки минулого, так і нові віяння і світобачення майстринями навколишнього середовища.

Серед експонатів Музею було зафіксовано 56 датованих рушників, що становлять 5,6 %. Початок датування на рушниках розпочинається 1906 роком, два експонати цього періоду вражають своєю пишномовністю орнаменту (див. світл.), які з роками втрачають свою значимість.

Взагалі, початок XX століття ще не повністю відійшов від доби бароко, для якої характерним було запозичення західноєвропейських орнаментальних стилів, які за походженням є значно ранішими від ХХ століття.

Безпосередні впливи на мистецтво української вишивки мав стиль бароко, що прийшов з Європи і поєднався з тяжінням народного мистецтва до підвищеної декоративності і образної наснаженості і перетворився на яскраво виражений національний стиль – українське бароко [12, с. 8].

Доба бароко ХVІІ – ХVІІІ ст. принесла в народну орнаменталістику нові мотиви, що значною мірою асимілізувалися під потужним впливом традиційного фольклору. Українська вишивка акумулювала лише ті запозичення, які гармоніювали із національною картиною світу й відповідали світобаченню українців. Доба козацького бароко позначилася у переобтяженості в орнаменті, вишивковій різноколірності, надмірній  
яскравості й величності. Барокові орнаменти витісняли наповнене міфологічним змістом червоно-чорне шиття й ті орнаменти, що успадкували шляхетність і стриманість візантійської доби та доби Ренесансу. Бароко закріпило новаторські риси в традиції народного орнаменту: індивідуальний підхід до формування композиції, інтерес до відтворення природи й стиль викличного різнобарв’я [63, с. 30].

У XVIII сторіччі серед технік гаптування сріблом, золотом, кольоровим шовком розвиваються техніки “за настилом”, “за картою“, “по мотузці”. Натомість занепадає шиття “в прикріп” у його першооснові. Провідна  
роль в утвердженні стилю бароко належить Києво-Фролівському жіночому монастиреві. Українській історії унікального вишивання відомі імена гаптувальниць, які “розписували голкою” дорогоцінні тканини.

Видатними шедеврами гаптарського мистецтва є роботи ігумені  
Києво-Фролівського монастиря Олени, (яка очолювала його в 1749 – 1754-х роках), катапетасма Успенської церкви Києво-Печерської Лаври (1756 року), фелони “Собор Архістратига Михаїла”, “Таємна вечеря” (1748 року), плащаниця до Михайлівського Золотоверхого монастиря. В покрові “Собор Архістратига Михаїла” ігуменя вперше застосовує прийом вишивання  
сканим золотом, до золотої нитки додає кольорову шовкову, внаслідок чого створюється чудова гармонія кольорів вишивки [33, с. 247].

Слід відзначити, що на характер соковитих орнаментальних форм народних рушників безумовно вплинула рослинна орнаментика в стилі бароко українського гаптування і шитва кольоровим шовком XVII – XVIII ст., якою прикрашали одяг козацької старшини та священнослужителів. Живописне, вибагливе трактування мотивів у гаптуванні та шитві цього часу, тонка  
градація колірних співвідношень знайшли своєрідне переосмислення в народній вишивці.

Золотошвейні речі славилися досконалістю техніки вишивання, але нововведення в літургійному шитві, серед яких малювання деяких деталей зображень обличчя і тіла, прикрашання золотошитих речей блискітками, напівдорогоцінним камінням призвели до занепаду мистецтва гаптування, який відбувається у ХУІІІ – ХІХ століттях.

У процесі істеричного і культурного розвитку в Україні розвивалась українська народна вишивка, матеріальні пам’ятки якої дійшли до нас лише з 80-х – 90-х років XIX сторіччя.

З XIX – початку XX століття збереглася велика кількість пам’яток народної вишивки, які утверджують високий художній і технічний рівень розвитку вишивального мистецтва. Так вишивка шовком була поширена в одязі і побуті заможного населення. Однак на її художнє вирішення впливав народний ідеал краси навколишньої дійсності. Дорогоцінні вишиті шовкові вироби перекликались з вишивками заполоччю на рушниках, скатертинах з полотна.

Як стверджує Р. Захарчук-Чугай, XIX століття – важливий період в історії розвитку української народної вишивки. З цього часу збереглось більше датованих пам’яток, вишивка зазнала масового поширення, стала одним із основних видів народного декоративного мистецтва. Вишивали в кожному селі, а в містах вишивкою займалися в дворянському, купецькому, міщанському середовищах, монастирських майстернях [28, с. 123].

У 1870-х роках прогресивні діячі звернули увагу на високу художню цінність українських народних вишивок. В Україні в кожній місцевості утворилися самобутні орнаментальні мотиви і композиції, колірна гамма, специфічні техніки вишивання, які стали продуктом матеріалізації пізнання і віддзеркалення через свідомість майстринь навколишнього буття, навколишньої природи, середовища побутування.

Звідси і назви технік вишивання – вперед голку, позаігліно, солов’їні вічка, курячий брід, товмацька зірка, ключка, черв’ячок, просо, клітка, кучерявий шов, шов кочелистий, хрестик, довбанка, виколювання, вирізування, обкрутка, прутик, ланцюжок тощо.

Таким чином, до ХХ ст. включно вишивальниці прагнули надати рушникам зовнішньої ефектності, глибинний зміст традиційних орнаментів переосмислювався відповідно до вимог декоративності

На грані ХІХ – ХХ ст. відбувається кардинальна зміна  
художньо-образного вирішення народної вишивки. Пояснюється це поширенням техніки хрестика, вона спершу була поширена в містах і майстернях при панських маєтках. Композиціями із зображенням букетів квітів, віночків, гірлянд, кошиків і ваз вибагливих натуралізованих форм оздоблювали предмети інтер’єрного призначення: панно, скатерки, серветки, фіранки, спинки та сидіння меблів тощо. В Україну, так само як і в Білорусь, перші  
такі орнаменти потрапляли не з першоджерел, а з російських друкованих видань, що копіювали малюнки італійських, німецьких, голландських  
узорів.

Малоформатні книжечки та альбоми, окремі аркуші з малюнками у псевдонародному стилі (частково запозичені з давніх узорів російської або української народної вишивки і перероблені професійними художниками), видавали в Москві, Києві, Петербурзі, Одесі, Могилеві і розповсюджували по містах і селах Центральної Росії, України, Білорусі, Бессарабії.

Із міста техніка вишивання хрестиком поступово перейшла в село. В оздобленні жіночих сорочок, поруч із класичними взірцями традиційної народної вишивки з притаманними кожному регіону художніми особливостями, з’являються нові, натуралістично трактовані рослинні мотиви у червоно-чорній гамі. Вироблені протягом століть у кожній місцевості свої традиції, свої уявлення про красу почали швидко витісняти нова техніка, нові орнаменти рослинно-геометризованих форм. Стирання регіональних і локальних особливостей стає домінуючою тенденцією.

Про загрозу масового поширення такого стилю попереджали багато діячів культури початку XX ст. і наполягали на необхідності пропагування суто народних традицій вишивання. Відомий вчений, збирач і дослідник народного мистецтва, перший директор відкритого 1899 р. Київського міського музею старожитностей і мистецтв М. Біляшівський з гіркотою відзначав, що найбільш вживаним способом вишивання стає хрестик, який поширився завдяки численним виданням усякого роду альбомів “малоросійських узорів”, які  
нічого спільного з народними орнаментами не мають, а тому слід зовсім виключити з ужитку узори, вишиті хрестами, і звертатись до найдавніших традицій [9, с. 47].

Стрімкому поширенню техніки хрестика й натуралістичних квіткових орнаментів у червоно-чорній гамі сприяли й рекламні листочки з надрукованими узорами для вишивання, які безплатно у вигляді премії надавали покупцям дешевого гліцеринового мила (один брусок коштував копійку) або одеколону. Виробляла мило та іншу парфумерну продукцію з 1864 р. московська фабрика “Брокаръ яфи К°”, засновником і власником якої був купець Генріх Афанасійович Брокар, француз за походженням. Від батька, Атанаса Брокара, він успадкував секрети технології, добре знав паризьку парфумерну моду.

Успіхові молодого фабриканта також сприяли підприємливість та винахідливість його дружини Шарлотти Реве, вона була ініціатором цікавих ідей, завдяки яким продукція фабрики мала широкий попит. Мабуть, то була саме її ідея випускати мило в упаковці з малюнками узорів та заохочувати покупців так званими “преміями”. Випуск “народного мила” (ця назва була на етикетці), викликав справжню сенсацію, адже тепер селяни – найчисленніший прошарок населення – ставали споживачами брокарівської продукції. Разом із милом швидко поширювали по губерніях Російської імперії й друковані малюнки з узорами хрестиком, тож вишивка за такими зразками отримала назву “мильної” або “брокарівської”.

Брокарівська вишивка справила значний вплив на українську вишивку і, стала своєрідним новим стилем української вишивки. Багатьма десятиліттями вишивальниці видозмінювали її, накладали на цей стиль свої місцеві особливості. Рукодільниць приваблювала новизна орнаментальних мотивів, їх колірна насиченість, декоративність. Техніка хрестика давала широкі можливості колірної розробки та реалістичнішого трактування рослинних мотивів. Швидке заповнення вишивкою площини виробу і наявність готового малюнка значно полегшували роботу

Тип орнаменту брокарівських вишивок – рослинно- геометризований. Він зумовлений технікою хрестика, завдяки якій контури будь-якого малюнка мають “східчасту” (зубчасту) будову. Від точного рахунку ниток тканини та діагонального перекриття верхніх стібків, які мають лягати в одному напрямку, залежала краса орнаменту.

Колорит народних вишивок – це, переважно, сполучення червоного та чорного кольорів, символів радості й журби, неодноразово оспіваних в українських народних піснях (див. світл.). Червоний колір – основний. Відтінки його різноманітні, що залежить від матеріалу ниток та його барвників (рослинних, тваринних чи фабричних). Червоному кольору віддавали перевагу багато народів Європи та Азії з давніх часів. Зразки вишивки хрестиком створювали зазвичай молоді дівчата, які в процесі навчання вишивали літери абетки та інші візерунки. В подальшому ці візерунки слугували зразками протягом багатьох років. Найчастіше елементи орнаменту та ініціали вишивали на різних речах, що використовувались у побуті, для ідентифікації власника або просто для прикрашання одноколірного одягу [12, с. 8].

Вкраплення бароко в українське мистецтво шиття принесло вкраплення монограм та вензелів. Монограми й вензелі уперше з’явилися в західноєвропейському мистецтві, слово “монограма” грецьке, в дослівному перекладі воно означає “проста лінія”. Найперші монограми дійсно писалися як одна безперервна і суцільна лінія. Однак з плином часу простота змінилася великою кількістю деталей, прикрас і різноманітних доповнень. У первісному вигляді монограма складалася всього з однієї початкової літери імені [35, с. 37].

Вензелі – ускладнені монограми, тобто літери з рослинними та геометричними орнаментами, геральдичними мотивами, коронами, у вінках, об’єднані в один композиційно довершений малюнок. Літери у вензелях прописні, виконані в’яззю.

Монограми та вензелі залишаються складовою українського рушникового вишиваного мистецтва ХХ ст. Насамперед це сакральні монограми, наприклад, Діви Марії, метафорою якої була троянда, виконані в західноєвропейській манері. Їх розміщують симетрично по обидва боки барокового трояндового Дерева Світу з рожаничними рудиментарними мотивами (див. світл.). Вишивальниці могли не обмежуватися монограмами, а орнаментально “написати” повне ім’я Богородиці як захисну молитву (див. світл. ).

Літера “М”, “мислите”, позначала Діву Марію − Богородицю, а також царя Миколая (див. світл.). Початкова літера імені Марія шилась як улюблений знак вишивальниць, сповнений поваги й любові до великої жінки – матері Ісуса Христа ще з часів Середньовіччя. Літера “М” може бути названа в числі вишиваних знаків, що приносять щастя. Іноді вензелями могли позначати найбільші християнські свята, наприклад, Паску, до якої намагалися, як і до Різдва, обов’язково вишити новий рушник (див. світл.).

Серед датованих рушників є рушники з трьома літерами, під якими зашифровані ініціали тої, хто вишивав рушник або ж це могли бути ініціали того, кому призначався (дарувався) рушник (див. світл.).

У ХХ ст., в часи безбожжя, роль священної дарувальниці могла перебирати на себе кожна вишивальниця, поєднавши язичницькі корені  
Матері-Богині, Прялі-Долі та Господа, оскільки творила орнаменти “на щастя, на долю” для рідних і близьких людей, прикладом є рушник 1968 року з підписом “Подарок сину”(див. світл.) Тому на подарункових рушниках у вінкових композиціях знаходимо дарчі підписи, привітання, побажання, повчальні настанови.

Традиція писаного оздоблення рушникових орнаментів в атеїстичну епоху породжує нові ідеї рушникових написів: для дорослих могли призначатися рядки з народних пісень, рушник 1951року (див. світл.); для дітей − ілюстрації до народної казки, рушник 1942 року “Лиса у гостях у журавля” (див. світл.).

У другій половині ХХ ст. традиція обов’язкового для жінки володіння майстерністю вишивки втрачається, рушники здебільшого виготовляють на замовлення або купують на базарі, і лише подекуди самостійно вишивають до весілля чи на ікони. Відійшов у минуле й звичай прихорошувати хату новими рушниками до найбільших християнських свят – Великодня та Різдва, рушник 1963 років з написом “Дай Боже Щастя”(див. світл.).

Також характерними ознаками барокового стилю є використання традиційні рожаничних мотивів (див. світл.), зображеннь ваз із букетами (див. світл.) та кошиків із квітами (див. світл.). Вони могли зберігати деякі рудиментарні мотиви міфологічного Дерева Життя (див. світл.) доповнюватися образом вінка, або ж набували суто декоративного кітчево-базарного присмаку. До складу букетів входили звичні для української флори ружі, мальви, гвоздики, тюльпани, піони, лілії, чорнобривці, дзвоники тощо.

Отже, вишивка – цінне історико-художнє джерело, яке дає можливість глибше усвідомити питання специфіки матеріальної і духовної культури українського народу. Це мистецтво всенародне, в якому через віки пронесена і збережена колективна художня пам’ять, естетичні ідеали краси. Саме використання вишивального мистецтва (декору вишивкою) з його орнаментальними символами, семантикою, своєрідним синтезом технік вишивання, що за своєю природою акумулюють в собі символи природи (природотворчу знаковість), є шляхом до національного духовного самозбереження.

**2.2 Типологія і динаміка орнаментів рушникової вишивки**

Орнамент – повноцінне культурологічне джерело, що тісно пов’язане з етнічною історією та історією культури своїх творців. Говорячи про таке явище як традиційна культура, дослідники мають на увазі цілий комплекс різних ознак, які є характерними для розуміння поняття “традиційна”, або ж “етнічна” культура. Сюди можуть входити предметні поняття – житло, одяг, вжиткові речі – і непредметні – світогляд, вірування, усний і письмовий фольклор та ін. Але обов’язково до найголовніших ознак, що визначають обличчя традиційної культури, включають орнаментику, оскільки вона багато може розповісти про історію та культуру народу.

Орнаментація – це, так би мовити, метрика виробу, його паспорт. Це – тому, що так певно й так правдиво відбиваються в орнаментації всі характерні особливості народу-творця у кожен окремий період його існування.

Орнамент вишиваних рушників – це народна пам’ять про життєдайні сили землі і сонця. Унікальність орнаментики полягає в тому, що вона у своїй символіці, у своїй знаковості може об’єднувати всі явища, притаманні традиційній культурі. Народна орнаментика, як і все народне мистецтво, не лише відображає естетичні смаки народу та його уявлення про прекрасне. Вона також тісно пов’язана з побутовим укладом соціального середовища своїх творців, відображає їхнє ставлення до дійсності, до оточуючого світу. У сучасній культурі орнамент сприймають головним чином як прикрасу, але колись цим візерункам надавали важливе значення [59, с. 31].

Як складова культури, орнамент акумулює велику кількість інформації, що перетворює його на універсальній засіб спілкування, відмінний від вербальної мови та письма, пристосованого до відтворення фонетичної специфіки мови. Через систему знаків-образів орнамент накопичує та передає не тексти, а комплекси своєрідних “формул”. Виступаючи вмістилищем колективної пам’яті та результатом колективного творення, орнамент відображає всі нюанси розвитку етнічної культури та свідомості. За своїми властивостями орнамент належить до архетипів етнічної культури.

Основною формотворчою частиною орнаменту є мотив – це та частина зображення, яку повторюють в одному або декількох орнаментах. Тотожні орнаментальні мотиви на предметах декоративно-вжиткового призначення, що належать до різних історичних епох, можуть свідчити про спільну генезу орнаменту та стійкість традиції його використання.

Перші розвідки про український орнамент припадають на період становлення українського мистецтва як науки тобто останню третину  
ХІХ – поч. ХХ ст. З 1870 р. розпочалося системне збирання музейних колекцій, з’являються перші розвідки, присвяченні орнаменту і його окремим властивостям. У цей час зароджуються і основні напрями, що сформували тенденцію дослідження орнаменту це мистецтвознавчий, етнографічний археологічний. Автори в руслі мистецтвознавства та етнографії звертаються до ґенези, аналізу, систематизації, періодизації, виділяючи при цьому основні риси, стилі, функції орнаменту народної вишивки.

У праці “Український орнамент” Д. Антонович поділив орнамент на геометричний, рослинний, звіриний і плетений орнаменти, а також звернув увагу на тератологічний плетений орнамент у старих рукописних книгах. Дослідник зауважував комбінації рослинного й звіриного, звіриного й геометричного орнаментів [6, с. 385].

Найвичерпнішу класифікацію орнаментів, яка є цілком прийнятною для рушникової вишивки, подає М. Селівачов у монографії “Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія)”. Дослідник проаналізував кілька тисяч варіантів орнаментальних мотивів усіх видів народного мистецтва України – ткацтва, вишивки, килимарства, гончарства, гутництва, художньої обробки дерева, декоративного малювання, писанкарства тощо, уклав ілюстрований словник елементів і мотивів української народної орнаментики з видовим і територіальним покажчиком, здійснив ідентифікацію знаків і мотивів, їхню систематизацію за просторовим змістом та за асоціативними ознаками. Науковець поділяє орнаменти за іконографічними ознаками на абстрактні та фізіоморфні. Абстрактні є видовжені, подвійні знаки (“баранячі роги”), потрійні (різноманітні трикутники), чотирибічні (ромби, квадрати), сіткові (ромбічна сітка) та багатопроменеві (восьмикутні зірки). Водночас дослідник виокремлює такі фізіоморфні мотиви: фітоморфні (зображення рослин); зооморфні (зображення комах, птахів, ссавців і земноводних); антропоморфні (людиноподібні образи); скевоморфні (зображення рукотворних предметів); геоморфні (топографічні реалії); астральні (зірки, сонце, місяць). За характером комбінаторики дослідник виокремлює гомогенні мотиви (повторювані) та гетерогенні, що складаються з елементів різної форми (наприклад, “вазон”), а також симетричні й асиметричні. А за характером композиції розділяє мотиви на головні й додаткові (або другорядні) [65, с. 266].

Дослідниця рушникового орнаменту С. Китова виокремлює такі рушникові мотиви українських орнаментів: вишивані літери, число, слово; антропоморфні орнаменти; тваринні й рослинні орнаменти; світ предметів [Китова С. Полотняний літопис України: Семантика орнаменту українського рушника, с. 224]

Сучасні етнографи умовно поділяють орнаменти за мотивами (геометричні, фітоморфні (рослинні), зооморфні (тваринні), антропоморфні (люди) тощо; за характером композиції (стрічкові, центричні, геральдичні, окантовні, заповнювальні); за декорованими об’єктами (орнаментика стінопису, ткання, вишивання, килимарства, гончарства, писанкарства тощо); за регіоном належності орнаментів тощо.

Зауважимо, що класифікація орнаментів, як і кожна наукова класифікація, є досить умовною. Слушне застереження Д. Антоновича, який підмітив суттєву ознаку орнаментації загалом, зазначаючи, що “мотиви орнаменту так  
химерно між собою переплітаються, що розподілити величезний орнаментальний матеріал за характером орнаменту було б, мабуть, неможливо” [65, с. 386].

Особливістю колекції датованих рушників є значна перевага фітоморфних (рослинних) орнаментів, які є головними мотивами рушникової вишивки Середнього Подніпров’я. Відіграючи важливу роль у світоглядній сфері традиційно-побутової культури українців, широко представлений в українській народній орнаментиці. Відомий український дослідник народної орнаментики М. Селівачов вважає, що рослинне осмислення назв більшості візерунків, навіть найбільш геометризованих та абстрактних, належить до її специфічних рис [65, с. 45]

Рослинна орнаментація датованих рушників доповнюється геометричними, орнітоморфними, рідше зооморфними та антропоморфними мотивами.

Наприкінці XIX ст. Федір Вовк у своїй статті “Отличительные черты южно-русской народной орнаментики” писав, що вже на його час рослинні або сильно геометризовані рослинні орнаменти, що є похідними від геометричних, постають характерними рисами орнаменту українських вишивок, доповнюючи також орнаменти рослинної назви [15, с. 321]. Цей момент дуже важливий, оскільки він наочно показує поступовість переходу від використання орнаментів геометричної групи до орнаментів групи рослинної.

У орнаментах датованих рушників, в складних орнаментальних комплексах головними є фітоморфні мотиви, які наперед почали виконувати декоративну, естетичну функцію вишивки, хоча знаковість орнаментів не втрачала свого значення. Фітоморфні мотиви виступають головними в складних орнаментальних комплексах. Інакше кажучи, рослинні орнаменти та орнаменти рослинної назви могли де в чому перебрати на себе функції давніших геометричних орнаментів і відповідно деякі специфічні риси їхньої символіки.

На вишиваних датованих рушниках, ми можемо зустріти всі рослини, які згадуються в обрядових піснях та використовуються в родинній обрядовості; натомість там майже немає назв орнаментів, які б асоціювалися з легендами апокрифічного смислу, тих, що використовуються з лікувальними та магічними цілями, рослин-оберегів. Ми можемо виділити кілька груп рослинних орнаментів: в’юнкі рослинні, дерева та кущі, квіти.

Найдавнішими з них, є мотиви, пов’язані з в’юнкими рослинами, зокрема, “виноград”, “полуниця”; мотиви, пов’язані з деревами та кущами – “дуб”, “дубове листя”, “калина”; та мотиви з зображення квітів, що походять з геометричних орнаментів. Ці орнаментальні мотиви ми можемо вивести з дохристиянських вірувань і вважати їх відносно архаїчними.

Одним із вельми поширених орнаментів на датованих рушниках є мотив “винограду” (“виноградної лози”) (див. світл.). Причому ще в середині XIX ст. цей малюнок мав рідше геометричні форми, і лише на початок XX ст. набув натуралізованих обрисів, перетворившись на детальні сюжетні зображення виноградних грон або композиції з переплетеної виноградної лози. Характерно, що цей орнамент досить часто використовують нині для весільного одягу, що дає нам можливість провести аналогії з весільними обрядовими піснями, де виноград асоціюється з веселим, добрим життям. Аналогічну символіку виноград мав і в російській традиції, де символізував хороше, “солодке”, щасливе життя. На думку дослідниці російської вишивки Г. Маслової, виноградну лозу як один з елементів рослинного походження було включено в народну вишивку, вірогідно, під впливом міського або монастирського середовища [46, с. 172]. В українській орнаментиці символіка мотиву “виноград” також може виводитись із християнської символіки і, зокрема, з іконографії доби раннього українського бароко, коли поширюються і стають популярними сюжети “Христос – виноградна лоза”, “Христос у винограднику”, “Христос у точилі”, а сама виноградна лоза та виноградні грона з листям стають невід’ємними деталями архітектурного декору. У християнстві це один із найпоширеніших символів, де Христа уособлює виноградна лоза, учнів – її пагони. В давньоєврейській символіці виноградна лоза представляє ізраїльтян як богообраний народ, вона є символом миру та добробуту. Крім того, сам виноград часто символізує родючість.

Ще одним із в’юнких мотивів, представлених на рушниках з фіксованими датами є мотив “полуниці”, “полуничник” або “суниці” (див. світл.). Але якщо у вишивках XIX ст. орнамент “полуниці” має геометричні риси, то у XX ст. він набуває реалістичного характеру, іноді такі мотиви бачимо у вишивці у вигляді окремих мотивів-сюжетів, не з’єднаних у суцільну орнаментальну смугу. Солодкі плоди, ягоди у фольклорі були образом кохання. Крім того, дерево, гілки, рослини з плодами та ягодами, що часто зустрічалися в орнаменті, були символом благополуччя. Тобто популярність мотиву “полуниці” може випливати саме з фольклорних джерел, які перетворюються на основні зв’язки селянського середовища з обрядово-міфологічним рівнем традиційної культури минулого. Наявність такого орнаменту на рушнику могла бути побажанням щастя, любові, багатства. Крім того, мотив “полуниці” міг також де в чому успадкувати давню символіку, спільну для в’юнких рослин та загалом для рослинних орнаментів – вони могли означати розквіт, молодість, вічність життя. А червоні достиглі ягоди могли бути побажанням щасливого подружнього життя та ознакою того, що рушник вишитий молодою жінкою “у повній силі”.

Дослідники відзначають, що для українців характерна відсутність повного зображення дерев та кущів в орнаментальних мотивах, натомість ціле заміняють частиною – квітами, листям, гілками. Тому зображення дубового листя (див. світл.) можемо пов’язати із символікою дуба, який був сакральним деревом слов’янського світу, символом життя, сонця, вічності буття, довгого віку та структури світобудови (“світовим деревом”). У даному разі таке зображення могло виступати як загальне побажання здоров’я, довголіття; вишите на плечових уставках жіночої сорочки, воно могло підсилювати руку, надавати їй міцності. Орнамент “дубове листя” міг слугувати й оберегом від лиха. Можливо також, що це зображення мало відношення до легенд та міфів про “вмістилище душі” (згадаймо їхні відображення в чарівних казках, де йдеться про скриню на вершечку дуба, в якій зберігається смерть або сила антигероя), і в такому разі цей орнамент набував значення захисту від смерті.

Із символікою ягід можемо співвіднести й такий популярний мотив рушників з датами як “калина” (див. світл.) . На Україні вона здавна вважалася символом любові, щастя, багатства, краси й надії. Калина символізувала жінку “у повній силі” і була невід’ємною частиною шлюбної обрядовості. В Росії калина часто символізувала дівочість, те ж саме значення мала і вишня. Можна припустити, що мотив “калини” міг потрапити до орнаментів вишивок саме тому, що калина була символом дорослості дівчини, жіночності (калину малювали на стінах хат або вивішували під стріхою кетяги калини, коли в хаті була дочка на виданні й батьки чекали сватів). Найвидатніші оспівувачі української душі, значення калини в народнопоетичній творчості – це символ ясної, палаючої краси , втіленням якої є молода дівчина :

Зацвіла у лузі червона калина,

Ніби засміялась дівчина-дитина.

Втім, символіка цієї рослини мала і зворотний бік: вона символізувала розлуку, смерть, зв’язок з потойбічним життям, шлях у потойбічний світ (“калиновий міст”).

Такий мотив, як “троянда”, “рожа”, “ружа”, “хрещата ружа” доволі часто зустрічається на датованих рушниках (див. світл.). Дослідники виводять її походження з геометричних орнаментів шляхом ускладнення хрестиків, розеток, дехто, зокрема Г. Павлуцький, вбачає в цьому мотиві близькосхідні впливи [58, с. 13]. Можливо, саме через велику варіантність назв цього орнаменту можна припустити, що спершу це були справді геометричні орнаменти, які поступово, під впливом загальнокультурних тенденцій видозмінилися до спочатку схематичного, а потім натуралістичного зображення квітки троянди, хоча варто зауважити, що назва “рожа” належить в Україні не лише до троянди, яку ще називають “ружа”, а й до шипшини та рослини, яку всі знають під назвою “мальва”.

Найвірогідніше, що символіка цього мотиву не має коріння в давніх символах, а пов’язана з християнською традицією. Згідно з легендою, троянда росла в раю і не мала колючок. Вона присвячена Діві Марії та символізує її, а біла троянда стала символом чистоти і невинності (досить згадати поширену традицію давати в руки нареченій букет). Відповідно в народній культурі цей мотив міг утвердитись як символ кохання (червона троянда), молодості, життя, чистоти й пишності. Саме з цими поняттями переплітається квітка троянди у фольклорі як українців, так і багатьох інших народів.

Крім того, якщо звернутися до тих геометричних мотивів, із яких виводять походження орнаменту “рожа”, або “троянда”, то саме їхня хрещата або зірчаста композиція, мотив восьмипелюсткової зірки чи мальтійського хреста, може свідчити про те, що крім уже суто християнських, “рожа” може нести й окремі давні значення, наближені до солярних символів або символів неба.

Мотив “барвінок” поширений на датованих рушниках періоду 1930–1960 років (див. світл.). Специфічною для нього є форма листочків, яка близька до натуральної, та хрещате їх розташування. Рідше листочки поєднуються з іншими типами симетрії, вільним малюнком. Іноді листочки обрамляються різними геометричними фігурами, зокрема, кругами, овалами, прямокутниками, ромбами та складними багатогранниками.

В українському фольклорі барвінок здебільшого має прикметник “хрещатий”. Це пояснюється тим, що чотири листочки схожі на хрест, а також тим, що барвінок стелиться в усі боки, навхрест. В народі садіння барвінку порівнюється з любов’ю, зів’явлий барвінок – з недолею в шлюбі. Вся пишнота і зелень барвінку ідеально символізує рясність, гущавину.

В українців вічнозелений барвінок завжди вважався символом вічності кохання та шлюбу і, звичайно, одним із головних елементів весільної обрядовості. Перед весіллям йшли збирати барвінок у супроводі музики із хлібом, вівсом та горілкою.

Виготовлені з барвінку вінки іноді мастили медом, додавали кілька зубців часнику (як обереговий знак), вплітали китиці вівса, клали вінки на хліб і несли їх до батьків на благословення.

Волошка (народна назва – васильки), символ ніжної і тонкої душевної краси, праведності і святості, душевної чистоти, скромності і привітності. Назва квітки, каже легенда, походить від імені хлопчика Василька, якого русалки на Зелені свята заманили в поле і залоскотали – і він перетворився у квітку, названу його іменем.

Вважається, що васильки мають значну магічну силу як оберіг від злих духів, лихої долі та всіляких напастей – витівок лукавого. Тому їх навіть вирощують при садибах, освячують на Маковея та Великого Спаса. Вінки з васильків, сплетені на Зелені свята, протягом року зберігають в домівці. Особливу силу мають васильки для молодих: пучком васильків кроплять наречених на весіллі; настоєм з васильків окроплюють галявини, де гуляють хлопці та дівчата Купальської ночі; таким же настоєм дівчата вмиваються – і їх краса стає недоступною злим чарам.

Таємницю життя приховує в собі зображення лілії, на рушнику 1952 року (див. світл.). В легендах квітка лілії – то символ дівочих чарів, чистоти та цноти. Вишита квітка лілії допоможе розгадати таємницю тих чар. Крім квітки, невід’ємною частиною орнаменту є листок і пуп’янок, що складають нерозривну композицію триєдності. У ній закладено народження, розвиток та безперервність життя. В орнаменті лілію неодмінно доповнює знак, що нагадує собою хрест. Він магічний, тому й благословляє пару на утворення сім’ї. Адже хрест є прадавнім символом поєднаних сонячної батьківскої та вологої материнскої енергій.

Двоколірні фіалки та фіалки різних кольорів означали веселощі й радість, поєднання “в парі”, а лісові фіалки – тугу. На рушникових вишивках зображують і фіалку запашну, і фіалку триколірну, що може свідчити про їхню спільну генезу та тотожність символіки (див. світл. ). У Західній Європі з часів Античності фіалка позначала красу й радість життя.

Існує українська балада про інцест (кровозмішування) брата й сестри, що за козаччини були розлучені ще маленькими дітьми. Малолітнього брата забрали яничари, а сестра стала служницею в шинку. Зустрівшись, брат і сестра не пізнали один одного й закохалися. А коли вже після першої шлюбної ночі почали розпитувати одне одного про рід-плем’я, то зрозуміли свою помилку. Сюжет балади закінчується добровільною смертю обох з наступною метаморфозою у фіалки: “Ходім, сестро, горою, Розсіємось травою. Ой ти будеш жовтий цвіт, А я буду синій цвіт. Будуть люди цвіти рвать, Сестру й брата споминать”. Семантика фіалок, незабудок і барвінку в українському фольклорі подібна. У легендах вона пов’язана з довгою розлукою брата й сестри або їхньою смертю. Синій же колір квіток зазвичай символізує синь дівочих очей.

Мотив “вінок” – кільцева композиція з квіткових елементів, зображена на багатьох датованих рушниках (див. світл.) Вінок є міжнародним символом гідності й перемоги. М. Селівачов вказує, що традиція уподібнює шлюбний вінець царському і мученицькому, бо подружнє життя також передбачає самозречення та небесну винагороду за терпіння й служіння ближньому. В багатьох етнічних культурах увінчували вінками переможців. Велику роль вінок відігравав у весільній обрядовості. Ним не тільки прикрашали молодих та дружок, а й вдягали на руки всім, кого запрошували на весілля. На дівич-вечорі виготовлявся особливий вінок для молодої, яким прикрашали її голову після розплітання коси [65, с. 217].

Для символу “вінок” в рушниковому орнаменті визначене постійне  
місце – вгорі будь-якої композиції. У такий спосіб ніби завершується чи “увінчується” все мовлене вишивкою. Про символічне значення вінка говорить народне прислів’я: “Кінець – ділу вінець”. Рушникові вінки компонуються із найрізноманітніших елементів – галузок, листя, квітів, плодів та їх поєднань. Незвичайність символу стверджується його самостійністю та наповненням, коли вінок оточує якийсь інший знак, взятий із арсеналу інших видів орнаменту, або сам подається в різноманітному обрамленні. Серед символічних значень вінка виокремлюємо цноту, вірність та кохання.

Вінок – це замкнуте коло, яке оберігає все найцінніше для людини. Всередину вінка ніяке зло вже потрапити не зможе. У християнстві такою дорогоцінністю для всіх жінок був образ Заступниці, Діви Марії. До неї в найрізноманітніших життєвих ситуаціях повсякчас зверталися погляди вишивальниць, ткаль, їх молитви, благання про допомогу. Тому на рушниках вишита у вінку буква “М” (див. світл.).

Поступове поширення рослинних орнаментів, свідчить про те, що традиційного українського суспільства торкнулися процеси, які відбувалися на той час у європейському суспільстві, в європейській культурі загалом та в українській зокрема. Поступово переважала декоративна та естетична функції вишивок, заміна одних орнаментів іншими є лише частиною цього процесу. Адже, в давні часи переважала магічна основа, підкоряючи естетичне начало, надалі перемагало друге, не відсторонюючи остаточно першого.

З часом відбулася поступова втрата рушниками своєї символіки, деякі слугували як оздоба будинку, лише вишита на ньому дата свідчила певний часовий період, коли був створений рушник, інші вишивалися лише на певні свята чи слугували своєрідними подарунками близьким людям. Якщо найперші датовані рушники ще містили у собі певне сакральне значення, то рушники, починаючи з другої половини XX століття рушники слугували лише елементом декору.

Отже, проаналізувавши типологію рушникових орнаментів датованих рушників Середнього Подніпров’я ми дійшли висновків, що зображення майстринями фітоморфного орнаменту поступово втрачало свою первісну символіку. Архаїчний шар займав уже порівняно незначне місце, оскільки процес переосмислення давніх мотивів, додавання нових рис, завдяки чому давні образи отримали нове життя, набув у народному мистецтві цього періоду яскравого вираження. Мотиви орнаментів, композиції, кольори передавалися з покоління в покоління, ставали традиційними. Вдосконалюючи майстерність вишивки, відсіюючи менш естетичне, народний досвід зберіг найбільш типові, доцільні, позначені високим мистецьким смаком зразки орнаменту, кольорів, вишивальних технік. Дедалі частіше вишиті рушники виконували декоративну та естетичну функції, що призводило до руйнування усталених традицій.

**2.3 Семантика вишиваних рушників**

Рушник – у свідомості українського народу наділявся широким спектром знакових властивостей і саме тому він являє собою значне непересічне явище духовної культури, будучи етнічним культурним символом України. Семантика вишитих рушників полягала у тому, що шматок домотканого полотна певного розміру, оздоблений вишивкою, виконував обрядово-ритуальну, естетичну та утилітарну функції. При тому розмір та форма рушника, а також мотиви орнаменту завжди були традиційними. Виразником належності рушника до тієї чи іншої типологічної групи виступала топографія нанесення орнаменту.

Термін “семантика” походить з грецької і трактується як знак, позначка. За твердженням Ю.О. Мельничука семантику слід розглядати в трьох площинах: екзотерично, понятійно та езотерично.

Екзотерично – вивчати форми символу, його складові частини, лінії, кольори та інші параметри за допомогою органів чуттів вивчення.

Понятійно – це проникнення в ідею, що лежить за символом, і яка може бути виражена в його імені, щодо його змісту та значення як цілого, так і часткового значення.

Езотерично – це дія символів чи їх енергії на вібрацій, що пробуджує символ у якомусь із наших духовних центрів (чакр). Це ті відчуття, які неможливо передати словами, бо будь-який опис не дасть повної характеристики інформації, що йде через певний духовний центр.

Потрібно зауважити, що не існує стандартного набору інтерпретацій якого б то не було символу і що для кожної людини будь-який символ несе унікальний зміст. При цьому розум повинен дотримуватись рівноваги між формою та ідеєю, виразом та якістю, знаком та змістом. Тому кожен, хто тільки починає вивчати семантику, спочатку натикається на різноманітні тлумачення символів, сперечається з приводу їх значення, проходить ніби через дитячий період їх осягнення. Часом можна лише почути, що якась вишиванка “тепла”, а від якоїсь віє “холодом”. Окремі речі впливають на нас, наше самопочуття позитивно, поліпшують настрій, в той час як деякі навпаки, пригнічують, і людині інтуїтивно хочеться заховатися від такого впливу [49, с. 43].

Поділити орнаменти-символи датованих рушниках нашого Музею можна таким чином:

* Дерево Життя
* Восьмикутна зірка
* Антропоморфні істоти
* Окремо розташовані орнаменти(фітоморфні та зооморфні)
* Предмети

Дерево Життя, Світове Дерево, Дерево Роду, Древо – все це наукові і народні назви центрального символу в українському вишитті, особливо рушниках. Воно символізує концепцію Всесвіту та моделює єдність трьох його частин – небесного світу богів, земного – людей і підземного – померлих предків. Дерево Світу називають космічним, світовим, родовідним деревом, квіткою чи вазоном. Це збірний узагальнений образ структури Космосу в його цілісності з тричасовим поділом по вертикалі. Крона космічного дерева позначає не лише світ богів, а й вогонь, Сонце, сакральний верх, майбутнє, нащадків; стовбур – серединний світ людей, тобто нинішнє покоління, землю й теперішній час; корені означують воду й сакральний низ – потойбічний світ, минуле, предків.

У язичницькому мистецтві Світове Дерево є міфологемою безсмертя та життєвої сили Космосу, його зображували в натуралістичному образі дерева, вік якого перевищує термін людського життя (дуб, ясен, явір, кедр, верба тощо). На гілках цього дерева, за міфами, сидять богині долі, що прядуть нитку життя кожному новонародженому. У вербальному та зображальному мистецтві кожен із ярусів Дерева Життя населений певними істотами, які маркують рівні космічної світобудови.

Умовно Древо можна поділити на три частини – коріння, стовбур і крону, які співвідносяться з трьома світами: долинним (підземним), земним та горішнім (небо). В той же час на цьому образі відображено дуальність, полярність Світу – поєднання Духа і Матерії. Матерія являє собою коріння, стовбур, гілки (статична форма), як скелет дерева взимку. А Дух – це молоді гілки з листям, квіти, плоди, бруньки (динамічна субстанція), - дерево весною та влітку.

Шиті рушники ХХ ст. зображують лише поодинокі зображення міфологічного Дерева Життя. У народній вишивці здебільшого збережено окремі орнаментальні мотиви, невіддільні від символіки Світового Дерева. Наприклад, похідними від Дерева Світу є вишивані “вазони”, композиції з якими становлять переважну частину рудиментарних зображень родового дерева(див. світл.) ХХ ст., а також зображення деревця (див. світл.), а на весільних рушниках – двох квітучих дерев (див. світл.).

Іконографічно Дерево Життя зображується квітучим. Квіти символізують людські життя сьогодення, бруньки – зародки майбутніх поколінь, а плоди – людські діяння, різноманітні у своїй значимості для цивілізації. Дуже часто обабіч Древа зображується багато дрібних елементів різного розміру та форми. Вони демонструють собою загальну життєву силу – ефір, який наповнює собою простір. Древо завжди має яскраво виражену центральну верхню квітку. Вона символізує собою Вогонь Життя, який палає постійно, не згасає, повний енергії. Цей Вогонь оберігається двома світлосяйними духами – ангелами (у християнській традиції), або пташками (в народній інтерпретації). Такими ангелами-хранителями виступають також і предки, котрі відійшли з цього Світу, але їхні душі пильно стежать, аби ніщо не зашкодило Родовому Древу [29, с. 94].

Найчастіше Дерево вишивається проростаючим із “вазона”, горщика. Це символічне зображення Дерева Роду, що виросло з гілочки, відламаної від Світового Дерева Життя. Горщик семантично означає першопредка, культуру. Ще в далекі дохристиянські часи Дерево було символом Рода – прабатька всіх богів. Рода часто подають у супроводі Рожаниць – богинь, котрі відповідають за будь-яке народження. Отак стародавня назва бога і його символ перейшли на означення багатьох поколінь, що походять від одного предка.

У зображенні Дерева вона має велике значення. Як правило, Древо має непарну кількість гілок, завдяки двобічній симетрії та єдиній центральній квітці. Але є винятки, коли вишиваються Дерева з парою квіток угорі. Найпростішим є зображення Дерева з трьох гілок. Воно відоме здавна, знайдене на кераміці трипільської культури. Значення його, як і Трійці (Три Суті, але не тризуб), – троїстість Світу в процесах творення (Брама), руйнування (Шива), над якими панує Всевишній (Вішну), або Абсолют. Дерево ніколи не копіює якусь конкретну рослину, її листя, квіти, чи плоди. Завжди це збірний, узагальнений образ, у якому все символічно. Багато мотивів та орнаментів подають схематично маленькі дерева, котрі чергуються за кольором, часом конфігурацією, розміром. Це відгомін давнього культу рослин, дерев, який був як і у наших предків, так і в кельтів, друїдів. Проте, окремі рослини все ж таки впізнаються, і навіть спеціально так вишиваються, що кожному зрозуміло. До таких рослин, що дуже часто супроводжують рушникові композиції, належать виноград, дуб, лілея та інші.

Заслуговує на окремий розгляд семантика восьмикутної зірки (“повної рожі”) – одного з найпопулярніших геометричних мотивів в українському шитві. У багатьох культурах Світу цей символ означає Бога, Сонце, Зірку, Рік. Згадаймо українську колядницьку зорю. Популярність цього знаку пояснюється тим, що зірка-октаедрон є моделлю побудови енергетичного поля навколо кожного живого і “неживого” організму. Запліднена яйцеклітина (зигота) у всіх організмів, в тому числі і людини, поділившись тричі, має 8 клітин. Ці 8 клітин надалі задають напрямок 8 енергетичним потокам, що будують майбутнє тіло фізичне та й тонкі, духовні тіла також.

Ця ідея також виражена в широко розповсюдженому мотиві повної сварги. Вигляд цієї геометричної фігури являє собою ромб, з кожної вершини якого виходять пари променів- спіралей. В народі їх називають “баранячі роги”. Зафіксовано на Східному Поділлі, що на весілля родичі дарували молодим рушник з таким знаком по центру, та місячним родильним календарем по периметру навколо.

Однак, повернімося до 8-кутної Зорі. Її ще називають Зіркою Матері. І дійсно, навіть побіжний аналіз іконографії образів Богородиці свідчить, що на плечах, та над чолом на її плащі мафорії найчастіше зображуються 8-кутні зірки, або 8-пелюсткові квітки. Образ Отця також підтверджує це. Його зображують часто з німбом трикутним, але також і восьмикутним. Зірка в такому разі має іншу конфігурацію – у вигляді двох квадратів, один з яких поставлений як ромб. Восьмипроменева зірка утворюється накладанням прямого хреста (символ чоловічого начала, Сонця) і косого хреста (символ жіночого начала, Місяця). Поєднання цих начал безумовно дає всьому життя. Тому можна констатувати, що ця зірка є символом самої Природи. Окрім зірки, зустрічаються композиції з ромбом в обрамленні “S”-мотивів, ромбом у квадраті з вісьмома відгалуженнями з зірками та інші. Окремо розташовані мотиви характерні для цілої серії подільських рушників. Це можуть бути зображення антропоморфні, зооморфні або геометричні. Варто зауважити, що геометричні символи відносяться до більш древніх і загальних, в той час як конкретні форми людей, тварин, птахів – зображення пізніші.

Антропоморфні символи збереглися в українських рушниках мало. Пояснюється це тою боротьбою, яку вела церква з давніми ведичними віруваннями, світоглядом та світосприйняттям наших предків. В антропоморфному коді міфологему Дерева Життя репрезентує Рожаниця – жіноча богиня прядіння й ткацтва, аналогічна до богинь долі мойр, норн в індоєвропейській традиції, німецької Фреї, римської Венери, слов’янської Сиви й Мокоші, язичницький культ яких трансформувався в поклоніння  
Параскеві-П’ятниці та Пресвятій Богородиці. За свідченням О. Фисуна, археологи знаходять найдавніші зображення Рода й Рожаниці у вигляді скульптур, які, вірогідно, мала кожна сім’я. Про древність цього культу свідчать палеолітичні “венери”, жіночі статуетки трипільських часів, а також стилізовані жіночі фігури на рушникових вишивках.

Українська Рожаниця є богинею дітонародження й долі, жіночої снаги, родючості й плодючості. Вона космічна богиня, пов’язана з зірками та долею немовлят. На рушниковій вишивці 1960 року, Рожаницю зображають як дерево з певними обрисами жіночої постави, (див. світл.). Середньо Наддніпрянський образ людини-рослини більшою мірою антропоморфний, ніж фітоморфний.

Попри буяння рослинних галузок можна впізнати частини людського тіла, зокрема голову, руки, тулуб. Антропоморфна фігура відзначається стрункістю, витягненістю догори.

З прийняттям християнства прадавній культ Жінки-Рожаниці видозмінено у покоління Пресвятій Богородиці та жінкам, причисленим до лику святих.

Традиційні вишивані зооморфні мотиви майже завжди безсюжетні. Винятком є ті, що їх можна назвати ілюстраціями до певних фольклорних творів, до описів побутових сцен. Біля них завжди вишиваються господині чи парубки-козаки в народному вбранні, які доглядають за худобою (див. світл.). О. Найден описує також цілий світ фольклорних мотивно-образних та подієво-ситуаційних елементів сюжетів казок, колядок, ліричних пісень, легенд, билин, переказів, міфів (див. світл.) [52, с. 67].

Досліджуючи образи народного птаства, варто відзначити, що воно рідко зображене не в русі (див. світл.), частіше його зображують у застиглих сидячих позах; рідше з розкритими і піднятими крилами. Найдавніші зразки демонструють також символічні, прості зображення пташок, що не передають якихось видових ознак. Але все ж є категорія птахів, яких вишивали конкретно. Відтворюючи птахів на рушниках, майстрині забезпечили впізнаванність певних пташиних видів. Деяких птахів можна впізнати за характерними елементами будови тіл, кольоровою символікою. Датовані рушники дають нам змогу легко розпізнати: качку, півня, орла, зозулю.

Качка. В українському фольклорі качка постає птахом-деміургом, який створює світ. Їй відведено значну роль у символіці обрядового весільного хліба. Так, у карпатському регіоні на короваї навколо сонця й місяця виліплювали “качечки”, обводячи коровай “короною”-обручем.

Вірування про те, що качки вночі перевозять сонце підземними ріками, відобразилось у фольклорі: казка оповідає, що Сонце має трьох дочок, які іноді чарівними утінками плавають по ріках та озерах. Качур-селезень єднає світи, тому в пісні дівчина-сирота посилає до померлого батька саме селезня:

– Пливи, пливи, селезню, стиха по воді,

Устань, устань, мій батеньку, теперя к мені!

Причетність качки до світу потойбічного засвідчує і загадка:

Ходить по городу,

Великого роду,

Ноги – як лопати,

І сліду не знати.

Як відомо, всі живі істоти залишають сліди. І тільки представники того світу не мають ні тіні, ні сліду. Про мерця оповідають, що, навіть насипавши попелу, не можна розгледіти відбитків його ніг: “… так такий невидимий слід зробить, що не можна розібрать”. Подвійну природу цього птаха: з одного боку, причетність до світотворчих процесів, його світле начало і, з другого боку, хтонічність відображає і народний сонник: присниться качка – успіх, качка на воді – неприємна звістка.

У “Калевалі” – фінському народному епосі – саме качка несе яйця, з яких постають земля, “склеп небесний”, сонце, місяць, зорі та хмари:

Качка, гожий птах, нарешті

політала, обдивилась,

враз побачила коліно

серед хвиль на синім морі,

прийняла його за пагорб,

за моріг взяла зелений.

Політала, обдивилась,

на коліно сіла-впала,

там кубло собі лаштує золоті кладе

там яйця: шестеро яєць — зі злота

сьоме ж яйко – із заліза…

Качка фігурує в легендах про створення світу і в поляків та росіян. Щоправда, її функція здебільшого негативна, бо качка в обох тих випадках пов’язана з дияволом, завдяки їй на землі з’являються гори. Таку тенденцію можна простежити послідовно: в російському прозовому фольклорі на качку або гагару завжди перетворюється нечистий, водяний або кікімора. Винятком є тільки польська легенда, за якою качок створив Ісус Христос, коли був іще зовсім маленький. Одного разу він стояв і спостерігав, як діти, граючись, кидають камінці в річку. Ісусові й самому захотілося так побавитись. Кожен камінець, кинутий ним у воду, ставав маленькою качечкою.

Дуже шанованим птахом в українців здавна є півень – віщий провісник Зорі і Сонця, уособлення вогня і грозового полум’я, хранитель домашнього вогнища. Своїм голосним співом, він немов пробуджує з нічного сну небесне світило, повертаючи на Землю світло дня. Не випадково народна назва півня – “будимир”, тобто “буди світ”. За народними віруваннями, крик півня відганяє усяке лихо. Після його співу злі духи втрачають активність і змушені повертатись у сферу свого існування. Мотив півня, що криком розганяє нечисту силу і відпугує мерців, є кульмінацією у багатьох українських казках. Природа півня – тісно поєднана зі станом Космосу: він співає у певний час дня і ночі, починаючи з опівночі, – “перші півні”, “другі півні”, і, нарешті, вранці – “треті півні”. Таким чином, своєчасний спів півня сприймається як символ цілісності і гармонійності світобудов. Наші Предки вважали, що півень, в силу свого зв’язку з Сонцем, володіє також даром пророцтва і передбачення. Його, як і курку, активно використовували для передбачення, ворожіння. Сільські відьми часто передбачали пожежі саме за поведінкою півня. Так, невдовзі трапиться пожежа, якщо: півень кричить і б’ється у вікно; постійно співає на воротах (червоний півень).

Улюбленим птахом вишивальниць у XX столітті була зозуля. Зозуля в раю ключниця, має ключі від воріт, оскільки перша прилітає й остання вилітає. Зозуля має зв’язок з потойбічним світом і є віщим птахом, її запитують скільки років ще жити:

Зозуля рябенька,

Пташино маленька,

Закуй мені по звичаю,

Доки жити в світі маю.

Дівчина, яка виходила заміж не належала до роду своїх батьків і не могла повернутися додому, так як і мрець не міг повернутися в світ живих. Часто дівчина перетворювалася на зозулю, щоб повернутися до своїх батьків. Цю пташку зображували маленькою, невеличкою та красивою (“Зозульо рабенька, пташино маленька!”) .

Зозуля, яка зображувалась на калині – ознака весільного символу, на винограді – символ жіночності.

Орел, за давніми міфологіями, різними окультними вченнями – символ Всевишнього, символ Творця, уособлення Мудрості. Це простежується в культурах різних народів світу, які досить віддалено живуть один від одного. На Україні поширені рушники, на котрих вишито двоголових орлів з короною – символ Трійці. В основному такий сюжет характерний для Лівобережжя. Хоча більшість цих орлів копіюють герб тодішньої Російської імперії, а якщо взяти давніші корені, то символ з Візантії, все таки традиція вишивати цього птаха набагато давніша. Згадаємо, що Новгород-Сіверське князівство мало на своєму гербі орла, і є чимало рушників, обрусів, де вишито орла, як птаха.

Українська вишивана історія ХХ ст. донесла запозичену через Західну Європу прадавню дохристиянську символіку павича. У світовому мистецтві павич слугує символом сонця (буддизм), зіркового неба (Середземномор’я), універсуму, воскресіння й всевидящого ока церкви (християнство). Павич як уособлення Жар-птиці, сонця, величі, слави на українському рушниковому орнаменті займає верх рушникової композиції (див. світл.). Небесна слава асоціюється зі славою Церкви та світської влади

Пава у східній традиції означає духовні знання. В традиції давньослов’янській пава – Богородиця. ЇЇ зображували у вигляді великої красивої птахи з жіночим золотим обличчям. Казки про яйце-райце вплітають образ Богородиці-Пави. Вона зносить яйце, з якого постає світ. Окрім того образ Пави – це образ сонячної птахи Жар-Птиці, власне уособлення самого Сонця. Зображення Пави часто вишивались на весільних рушниках та весільних жіночих сорочках. І як ознака, атрибут Пави, у весільний вінок впліталось її пір’я. Яке б не було просте зображення, Пава всеодно на вишитті пізнається за силуетом.

Що до зображення мателика вишитого на рушнику 1953 року, то його семантику можна трактувати як душу померлого, поєднуючись з іншими поховальними елементами.

До предметних орнаментів-символів ми зараховуємо хреста (див. світл.), рушник 1963року. Хрест у нас в Україні з’явився під впливом грецьким разом з поширенням у нас християнства. У греків хрест мав широке вживання, його використовували на одязі, у хатах, на мозаїці, скульптурі й на домовинах. Від греків перейшли хрести до всіх слов’ян. Зображення майстринею на рушнику хреста символізувало воскресіння Ісуса Хреста і винонувало функцію своєрідного оберегу.

Що стосується семантики кольорового коду датованих рушникових орнаментів Середнього Подніпров’я: це двоколори (червоно-чорні рушники); поліхромні рушники, що ввійшли у традицію з доби козацького бароко; монохромні рушникові композиції “червоним по білому” (ткані або шиті). Символіка кольору рушникових орнаментів має міфологічне походження й потребує дещо глибшого дослідження. У колористиці рушників Середнього Подніпров’я є червоні, червоно-чорні та багатоколірні орнаменти зі значною перевагою останніх .

У всіх народах, червоний вважається найбільш емоційно насиченим кольором. Він асоціювався із кров’ю, війною, ранами, смертю, любов’ю, збудженням, бажанням, швидкістю, небезпекою, вогнем. Червоний привертає до себе увагу. Чистий червоний колір – це колір тривоги і збудження, проте його відтінки діють заспокійливо. Червоне символізує радість, красу, любов і повноту життя, а з іншого боку – ворожнечу, помсту, війну. Цей колір підвищує кров’яний тиск, прискорює серцевий ритм і робить частішим дихання, він посилює агресивність і збуджує. Не дарма в українській пісні співається: “Червоне – то любов, а чорне – то журба” [57, с. 35].

Так, чорний колір зазвичай символізує нещастя, горе, тугу, гіркоту, загибель. З давніх-давен чорний відповідав жіночності, її містичній постаті. В наш час чорний сприймається як депресивний, похмурий, гнітючий. З іншої сторони – колір налаштовує на агресію, суперечки та небажання слухати інших, вводить у стан депресії, навіює думки про смерть. Але між тим, чорний – це колір осягнення, крім того – універсальний колір елегантності.

Блакитний колір у вишивці – це колір творчості та індивідуальності, благополуччя та стабільності, втілення духу Істини. Це колір прохолоди і деякої пасивності. Подібний ефект пояснюється асоціаціями з холодною водою і льодом. Інколи цей колір може викликати відчуття відчуженості.

Окремо у вишитті рушників стоїть жовтий колір. Суцільно ним рушники не вишивали, але як компонент, він досить символічно, а за естетикою – виразно поєднується з іншими кольорами. Жовтий з синім – прадавнє поєднання кольорів, що стало для українців символом державності. Але окрім поверхневої символіки про жито і пшеницю заслуговує на увагу, як на мою думку, більш давнє окультне тлумачення жовтого, як небесного вогню – Сонця, Небесного Царства і синього, блакитного – як води, потойбіччя. Зрештою правильне їх розташування на українському прапорі повинно було б бути таке – угорі жовтий колір, внизу – синій. Жовтий символізує Божественну Мудрість – якість, яка набувається людиною в результаті багатьох втілень на Землі. Мудрість – це гармонійний сплав Знання, Волі і Любові. Жовтий колір може також у вишитті замінювати золотий. Широке використання золотих ниток колись було неможливе з одного боку через дорожнечу, з другого – через складність їх виготовлення.

Кольори добирали аж до початку ХІХ ст. залежно від природних барвників, якими фарбували нитки для вишивання. Чорний колір отримували з вільхової або дубової кори та коренів кінського щавлю. Жовтий колір давало лушпиння з цибулі, гречана полова, недостиглі ягоди жостеру тощо. У селян були свої рецепти змішування інгредієнтів. Синій барвник отримували з висушеного осаду, що виникав після відварювання рослини крутік. Зелений колір давав відварений спориш, листя берези або омели, стиглі ягоди жостеру, дубова кора. Червоний барвник видобували з материнки, листя дикої яблуні, перестиглих ягід жостеру або червеця – яєчок хробаків, яких збирали на корінцях лісової суниці та сушили в печі, а потім терли й розводили водою. Барвники закріплювали оцтом, овочевими розсолами, сироваткою, сіллю. Виготовлення рушників від обробки сировини й підготовки ниток для ткання до фарбування та вишивки було виключно екологічним процесом [].

Відтак, семантика орнаментів відіграє важливе значення для тлумачення окремих елементів вишиваного рушника. В цілому орнаментальні композиції із застосуванням рослинних орнаментів на датованих вишиваних рушниках несли важливу інформативну та символічно-знакову функцію, розповідаючи як про саму людину, так і про її життя. Особливо важливою роллю вишивок було, на нашу думку, заклинання на щасливу долю, довге життя, багатство, здоров’я та захист від нечистої сили. Фітоморфні орнаменти в цих композиціях через свою символіку відігравали важливу роль, визначаючи загальний зміст вишивки. Кожен символ несе у собі як магічну, так і оберегову функцію. Тому не дарма українські вишивальниці вкладали свої полотна різноманітні значення і функції.

**Висновки до другого розділу**

У Музеї нараховується 56 датованих рушників, завдяки яким, ми простежили історичний шлях розвитку орнаментів і їх подальшу семантику. Найдавніші рушники колекції, можуть нам розповісти про західноєвропейські впливи на мистецтво вишивання в Україні. Стиль бароко ХVІІ – ХVІІІ ст. принесла в народну орнаменталістику нові мотиви, який дещо змінився під потужним впливом традиційного фольклору. Українська вишивка акумулювала лише ті запозичення, які гармоніювали із національною картиною світу й відповідали світобаченню українців. Українські рушники характеризувались пишномовність шиття, вишивковій різноколірності, надмірною яскравістю й величністю.

У XVIII сторіччі розвиваються техніки “за настилом”, “за картою“, “по мотузці”. Натомість занепадає шиття “в прикріп” у його першооснові.

Матеріальні пам’ятки української народної вишивки, під час істеричного і культурного розвитку в Україні, дійшли до нас лише з 80-х – 90-х років XIX сторіччя. Так, XIX – початок XX століття утверджує високий художній і технічний рівень розвитку вишивального мистецтва, вишивка зазнала масового поширення, стала одним із основних видів народного декоративного мистецтва. Утворилися самобутні орнаментальні мотиви і композиції, колірна гамма, специфічні техніки вишивання, які стали продуктом матеріалізації пізнання і віддзеркалення через свідомість майстринь навколишнього буття, навколишньої природи, середовища побутування. Набирали поширення техніки: вперед голку, позаігліно, солов’їні вічка, курячий брід, товмацька зірка, ключка, черв’ячок, просо, клітка, кучерявий шов, шов кочелистий, хрестик, довбанка, виколювання, вирізування, обкрутка, прутик, ланцюжок тощо.

Кінець ХІХ – поч. ХХ ст. вніс кардинальні зміни ухудожньо-образноге вирішення народної вишивки, поширивши техніку вишивання хрестом, яку ще називають “брокарівською”. Тип орнаменту брокарівських вишивок – рослинно- геометризований. Створювалися композиції із зображенням букетів квітів, віночків, гірлянд, кошиків і ваз вибагливих натуралізованих форм оздоблювали предмети інтер’єрного призначення: панно, скатерки, серветки, фіранки, спинки та сидіння меблів тощо.

У другій половині ХХ ст. традиція обов’язкового для жінки володіння майстерністю вишивки втрачається, рушники здебільшого виготовляють на замовлення або купують на базарі, і лише подекуди самостійно вишивають до весілля чи на ікони.

Впродовж років створювалися різноманітні класифікації орнаментів, відповідно до бачення дослідника, які різнилися між собою. Найзмістовнішими є класифікації Д. Антоновича, М. Селівачова і С. Китової. Дослідивши датовані рушники Середньої Наддніпрянщини, ми з’ясували, що на вишиваних рушниках переважають рослинні (фітоморфні) мотиви. Вони доповнюються геометричними, орнітоморфними, рідше зооморфними та антропоморфними мотивами.

На вишиваних датованих рушниках, зустрічаються майже всі рослини, які згадуються в обрядових піснях та використовуються в родинній обрядовості; натомість там майже немає назв орнаментів, які б асоціювалися з легендами апокрифічного смислу, тих, що використовуються з лікувальними та магічними цілями, рослин-оберегів

Використання рослинних орнаментів на датованих вишиваних рушниках відігравало важливу інформативну та символічно-знакову функцію, розповідаючи як про саму людину, так і про її життя.

Власне сам рослинний орнамент ми поділяємо, на: в’юнкі рослинні, дерева та кущі, квіти. Кожен з цих орнаментів, має своє відповідне значення і призначення, адже на деяких вишиваних рушниках, ще зберігається сакральний зміст шиття.

Починаючи з другої половини XX століття, сакральний зміст вишитого втрачається, рушники починають приносити лише естетичне задоволення, їх використовують для прикрашання дому. І лише зрідка для обрядових дійств.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

1. Адамчук Н. Творить красу голкою й ниткою / Н. Адамчук // Літопис Заходу. – 2014. – 8 трав. – С. 12.
2. Андрушко Л. Рушник в інтер’єрі церкви / Л. Андрушко // Народознавчі зошити. – 2001. – №2. – С. 330–335.
3. Андрушко Л.Рушник у весільній обрядовості українців /  
   Л. Андрушко // Вісник Львівської академії мистецтв. – 2000. – №11. –  
   С. 160–169.
4. Андрушко Л.Рушник в обрядах календарного циклу /  
   Л. Андрушко // Вісник Львівської академії мистецтв. – 1999. – №10. – С. 126–129.
5. Андрушко Л.Рушник як символічний образ в українській народній казці “Юрза-Мурза та стрілець молодець” / Л. Андрушко // Вісник Львівської академії мистецтв. – 2002. – №13. – С. 142–151.
6. Антонович Д. Український орнамент / Д. Антонович // Українська культура : тексти лекцій. – К. : Либідь, 1993. – С. 385–403.
7. Білан М. Український стрій : навч. посіб. для вищих і серед, навч. закладів / М. Білан, Г. Стельмащук ; Ін-т народознав. НАН України, Академія Мистецтв, Укр. Акад. Друкарства. – Львів : Фенікс, 2000. – 328 с.
8. Біляшівський М. Дещо про українську орнаментику /  
   М. Біляшівський // Сяйво. − 1913. − № 3. − С. 72−78.
9. Біляшівський М. Про український орнамент / М. Біляшівський // Записки Українського Наукового товариства. – Київ, 1908. – Кн. ІІІ. –  
   С. 40–54.
10. Булгакова Л. Подільська народна вишивка (етнологічний аспект) / Л. Булгакова. – Львів: Ін.-т народознавства НАН України, 2005. – 338 с.
11. Булгакова Л. Поліський рушник ХХ ст. / Л. Булгакова // Полісся України. Матеріали історико-етнографічного дослідження. – 1999. – № 2. –  
    С. 329–340.
12. Варивончик А. Витоки та історична еволюція вишивки як складової традиційного українського одягу / А. Варивончик // Вісник КНУКІМ. Серія “Мистецтвознавство”. – К. : КНУКіМ, 2011. – Вип. 25. – С. 5–16.
13. Вертіль О. Кролевецькі рушники як українська доля / О. Вертіль // Урядовий кур’єр. – 2013. – 7 груд. – С. 18.
14. Винничук В. Орнамент у вишивці та ткацтві Волині /  
    В. Винничук. – Луцьк: Надстир’я, 2004. – 160 с.
15. Волков, Ф. Отличительные черты южно-русской народной орнаментики / Ф. Волков // Труды Третьего археологического съезда в России, бывшего в Киеве в августе 1874 года : с рисунками в тексте и с отдельным атласом, заключающим в себе 25 таблиц. – Киев : В типографии Императорского университета Св. Владимира, 1878. – Т. 2. – С. 317–326.
16. Волинець Л. Обрядові рушники / Л. Волинець // Українська культура. – 1994. – №7–8. – С. 32.
17. Волянюк Н. Художньо-стилістичні особливості вишивки на рушниках тернопільської області першої половини ХХ ст. / Ю. Мельничук // Теорія та історія мистецтва. – 2014. – № 7. – С. 192.
18. Гасюк Е. Художественное вышивание : альбом / Е. Гасюк,  
    М. Степан. – 3-е изд.,перераб. и доп. – К. : Вища школа, 1984. – 247с.
19. Голодрига Ю. Вишиванка. Знак долі / Ю. Голодрига // Експрес. – 2014. – 27 листоп. – С. 20.
20. Гончар І. Український рушник / І. Гончар // Наука і культура. Україна: щорічник. – К., 1988. – Вип.22. – С. 422–429.
21. Гром. Г. Використання нових технік оздоблення в етнодизайні одягу / Г. Гром // Трудова підготовка в закладах освіти. – 2011. – № 3. –  
    С. 16–19.
22. Гсаюк Е. Художнє вишивання. Альбом. / Е. Гсаюк – К. : Вища школа, 1984. – 24с.
23. Декоративно-прикладне мистецтво Рівненщини : колект. монографія / упоряд. і наук. редактор – проф. В. Виткалов. – Рівне : ПП ДМ, 2010. – 224 с.
24. Декоративно-ужиткове мистецтво : словник / за заг. ред.  
    Я. Запаска. – Львів : Афіша, 2000. – Т. 1 : А–К. – 363 с. ; Т. 2 : Л–Я. – 399 с.
25. Демченко М. Берегиня традиційної української вишивки /  
    М. Демченко // Квіти України. – 2014. – № 9. – С. 19–22.
26. Дмитренко М. Українська фольклористика: історія, теорія, практика / М. Дмитренко – К.: Редакція часопису „Народознавство”, 2001. – 575 с.
27. Зайченко В. Сюжетні вишивки на рушниках / В. Зайченко // Родовід. – 1997. – Ч. 16. – С. 89–92.
28. Захарчук-Чугай Р. Вишивка / Р. Захарчук-Чугай // Народні художні промисли УРСР. – К., 1986. – С. 9–19.
29. Захарчук-Чугай Р. Українська народна вишивка : Зах. обл. УРСР /  
    Р. Захарчук-Чугай. – К. : Наук. думка, 1988. – 190 с.
30. Івченко Г. Магія українського орнаменту : [рушник в українській обрядовості] / Г. Івченко // Літературна Україна. – 2005. – 28 липня. – С. 8.
31. Кузьменко О. Українська народна вишивка / О. Кузьменко // Трудова підготовка в сучасній школі. – 2012. – № 12. – С. 29–30.
32. Кушнір В. Рушники українців Нижнього Подунав’я: традиції і іновації // В. Кушнір // Краєзнавство. – 2011. – № 2. – С. 282–289.
33. Кара-Васильєва Т. Українська вишивка : альбом /  
    Т. Кара-Васильєва. – К. : Мистецтво, 1993. – 264 с.
34. Кара-Васильєва Т. Історія української вишивки /  
    Т. Кара-Васильєва. – К. : Мистецтво. 2008. – 464 с.
35. Кара-Васильєва Т. Українська вишивка / Т. Кара-Васильєва,  
    А. Чорноморець. – К. : Либідь, 2005. – 159 с.
36. Кара-Васильєва Т. Українська сорочка : альбом /  
    Т. Кара-Васильєва. – К. : Томіріс, 1994. – 32 с.
37. Килимник С. Український рік у народних звичаях в історичному освітленні : у 3 кн. / С. Килимник. – К. : Обереги, 1994. – (Факсим. вид.).  
    Кн. 2. (Весняний цикл). – 1994. – 400 с.
38. Китова С. Вишивана літера, число і слово : [розшифровуючи тайнопис українського рушника] / С. Китова // Українська мова й література в середній школі, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2000. – №5. – С. 175–180.
39. Китова С. Полотняний літопис України: Семантика орнаменту українського рушника / Світлана Китова. – 2-ге вид., доповн. – Черкаси : Брама, 2003. – 224 с.
40. Коновець С. Український рушник – символ праці й краси /  
    С. Коновець // Початкова школа. – 1997. – №1. – С. 61–64.
41. Корницька Л. Художнє проектування одягу. (Історія костюма) : навч. посіб. / Л. Корницька. – Львів : Новий Світ. – 2000, 2011. – 434 с.
42. Косміна О. Традиційне вбрання українців. Том І. Лісостеп. Степ /  
    О. Косміна. – К. : Балтія-Друк, 2008. – 160 с.
43. Кульчицька А. Орнамент трипільської культури і українська вишивка ХХ ст. / А. Кульчицька. – Львів, 1995. – 72 с.
44. Личковах В. “Я птах”: естетика архаїчно-сакрального святовідношення в українському вишивальництві / В. Личковах // Образотворче мистецтво. – 1999. – №1–2. – С. 48–49.
45. Лупій Т. Рушники Західного Полісся кінця ХІХ – першої половини ХХ століть (Технологія. Семантика. Художні особливості.) /Т. Лупій // Автореферат дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства. – Львів: 2002. – 20 с.
46. Маслова Г. Орнамент русской народной вышивки как  
    историко-этнографический источник / Г. Маслова – М. : Паука, 1978. – 207 с.
47. Маркуцкая С. Методика обучения современным технологиям вышивки / С. Маркуцкая // Школа и производство. – 2005. – №5. – С. 23–29.
48. Мельничук Ю. Роздуми про вишивку / Ю. Мельничук // Українська культура. – 2002. – №7. – С. 24–25.
49. Мельничук Ю. Духовне і матеріальне в українській вишивці /  
    Ю. Мельничук // Ямгорів. Літературно-краєзнавчий і мистецький альманах. Числа 13–14. – С. 192.
50. Миронова Л. Семантика цвета в эволюции психики человека. Проблема цвета в психологии. /Под ред. А. Митькина, Н. Корж. – М.: Наука, 1993 – 188 с.
51. Мороз О. Проектування та виготовлення виробів у процесі вивчення української народної вишивки / О. Мороз // Трудова підготовка в закладах освіти України. – 2005. – №3. – С. 8–12.
52. Найден О. Дещо про форми народного мистецтва, особливості їх виникнення та функціонування у середовищі / О. Найден // АНТ Вісник археології мистецтва культури. – 2000. – № 4–6. – С. 65-70.
53. Нестеркова О. Орнаментальні діалоги : [про українську вишивку ХVІІІ – поч. ХХ ст.] / О. Нестеркова, К. Кисляков // Культура і життя. – 1999. – 4 грудня. – С. 4.
54. Ніколаєва Т. Традиційне вбрання Київщини XVIII – XIX ст. /  
    Т. Ніколаєва. – К. : Мистецтво, 1993. – 18 с.
55. Никорак O. Сучасні художні тканини Українських Карпат /  
    О. Никорак. – К.: Наукова думка, 1988. – 224 с.
56. Никорак О. Українська народна тканина ХІХ–ХХ ст.: Типологія, локалізація, художні особливості. Ч. 1. Інтер’єрні тканини (за матеріалами західних областей України) / О. Никорак. – Львів, 2004. – 583 с.
57. Орел Л. У веселковій гамі кольорів : [мистецтво вишивки] /  
    Л. Орел, Л. Стогнота // Українська культура. – 2008. – №3. – С. 34–35.
58. Павлуцький Г. Історія українського орнаменту / Г. Павлуцький. – К. : Друкарня Української Академії наук, 1927. – 27 с.
59. Поетика та семантика українського рушника : Образ, символ, знак : тези і резюме доповідей наук.-практ. конф. 16–17 квітня 1997 р. – К. : [б. в.], 1997. – 52 с.
60. Потебня А. Слово и Миф / А. Потебня. – М. : Лабиринт, 2000. –  
    622 с.
61. Рыбаков Б. Прикладное искусство и скульптура / Б. Рыбаков // История культуры Древней Руси. – М. – Л., 1951. – Т. 2 – С. 399.
62. Савка Л. Регіональні особливості української вишивки / Л. Савка // Трудова підготовка в закладах освіти. – 2001. – №3. – С. 49–52; № 4. –  
    С. 25–28.
63. Савка Л. Формування національної самосвідомості у студентів на заняттях з української народної вишивки / Л. Савка // Трудова підготовка в закладах освіти. – 2006. – № 5. – С. 42–49.
64. Саєнко Т. Вивчення традиційної вишивки Полтавщини в гуртковій роботі / Т. Саєнко // Трудова підготовка в рідній школі. – 2014. –  
    № 5. – С. 28–35.
65. Селівачов М. Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія) / М. Селівачов. – К. : Редакція вісника “АНТ”; Ніжин : ТОВ “Видавництво “Аспект-Поліграф”, 2005. – XVI, 400 с.
66. Сидор О. Стародавні шви української вишивки / О. Сидор // Трудова підготовка в закладах освіти. – 2007. – №3. – С. 47–49.
67. Соколовська К. Традиційні художні символи вишивки і пісенного фольклору / К. Соколовська // Персонал. – 2008. – №1. – С. 114–118.
68. Сидорович С. Орнаментальні композиції українських народних тканин XIX – початку XX ст. (На матеріалах Ровенської, Волинської, Львівської, Тернопільської, Івано-Франківської, Закарпатської, Чернівецької областей) / С. Сидорович // Матеріали з етнографії та мистецтвознавства. – К., 1963. – С. 39–71.
69. Сиротинко Т. Вишивання писанок / Т. Сиротинко // Трудова підготовка в закладах освіти. – 1996. – №1. – С. 20–23.
70. Струнка М. Українська народна вишивка : [з історії художніх промислів] / М. Струнка // Радянська школа. – 1990. – №5. –С. 47–49.
71. Стельмащук Г. Давнє вбрання на Волині:  
    Етнографічно-мистецтвознавче дослідження : монографія / Г. Стельмащук. – Луцьк : Волинська обл. друкарня, 2006. – 280 с.
72. Сушко В. Українське вишивання на Слобожанщині XIX–XX ст. /  
    В. Сушко // Народна творчість та етнографія. – 2007. – №6. – С. 66–70.
73. Теліженко О. Майстерні народної вишивки / О. Теліженко // Родовід. – 1991. – № 2. – С. 21–27.
74. Титаренко В. Полтавська традиційна вишивка: минуле і сучасне (виховний аспект): навч. метод. посіб. / В. Титаренко. – Полтава: Верстка, 2000. – С. 4–10.
75. Українська народна вишивка Сіверського краю / Упр. культури і туризму Черніг. облдержадмін., Обл. навч.-метод. центр культури і мистецтв; [авт. і упоряд. Н. Тищенко]. – Чернігів : ОНМЦКіМ, 2008. – 14,[1] с. : ілюстр. – Бібліогр. : с. 15.
76. Ульянова Л. Сучасна українська вишивка. – Нар. творчість та етнографія, 1970, № 1, С. 13–19.
77. Українське традиційне вишивання на Слобожанщині / [упоряд. та автор статті В. Сушко]. – Харків : Стиль-іздат, 2008. – 60 с.
78. Фалеева В. Вышивка. – В кн. : Русское декоративное искусством / В. Фалеева – М. : Искусство, 1963, т. 2, С. 614–629.
79. Філатова Г. Український рушник / Г. Філатова // Вінок калиновий сплітаю із звичаїв рідного краю зб. – К., 1999. – С. 7–15.
80. Чарівний світ вишивки. : каталог виставки Лариси Шустерман. / авт-укладач Н. Захарова. – К. : НБУ, 2004. – 11с.
81. Черноморец А. Вышивка в современном костюме /  
    А. Черноморец. – К. : Реклама, 1987. – 102с.
82. Чумарна М. Вишивання долі. Символіка і техніка шитва /  
    М. Чумарна. – Львів : Апріорі, 2009. – 88 с.
83. Цибульова Г. Ручне вишивання / Г. Цибульова, Г. Гаврилова. –  
    К. : Техніка, 1982. – 55с.
84. Яременко Г. Мистецтво вишивання – різновид народної творчості / Г. Яременко // Трудова підготовка в закладах освіти. – 2006. – №3. –  
    С. 22–24.
85. Ясько Г. Рушник – родинний оберег / Г. Ясько // Трудове навчання. – 2008. –№9. – С. 29–32.