

Наталія Осіпенко

УКРАЇНСЬКА ВИШИВКА

Хрестоматія



Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини

Факультет української філології

**Кафедра української літератури, українознавства та
методик їх навчання**

**Науково-дослідна лабораторія «Підготовка студентів-філологів до
українознавчої роботи в школі»**

Наталія Осіпенко

УКРАЇНСЬКА ВИШИВКА

Хрестоматія

**Умань
АЛМІ
2019**

УДК 746.3(477)(075.8)

Рецензенти:

Сивачук Н. П. – кандидат педагогічних наук, професор, завідувач кафедри української літератури, українознавства та методик їх навчання, керівник науково-дослідної лабораторії «Проблеми підготовки студентів-філологів до українознавчої роботи в школі», Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини;

Йовенко Л. І. – доктор педагогічних наук, професор кафедри української літератури, українознавства та методик їх навчання, Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини.

Українська вишивка: хрестоматія. Уклад. Осіпенко Наталія Сергіївна. Умань: АЛМІ, 2019. 118 с.

Рекомендовано до друку вченою радою факультету української філології Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини (протокол № 5 від 30 жовтня 2019 р.)

Автором укладено наукові статті по дослідженню української традиційної вишивки, які є об'єктом вивчення навчальних курсів «Українознавство», «Українська вишивка».

Для дослідників, викладачів, учителів, студентів, учнів та шанувальникам української народної вишивки, а також для широкого кола читачів. Книга буде цікавою як досвідченим, так і початківцям-вишивальницям, які цікавляться семантикою українського орнаменту.

© Осіпенко Н. С. ©Науково-дослідна лабораторія «Підготовка студентів-філологів до українознавчої роботи в школі»

ЗМІСТ

Елла Щербина	
Українська народна вишивка і її терміносистеми.....	5
Людмила Білоус	
Брокарівська вишивка.....	10
Юрій Мельничук	
Семантика українських вишитих рушників	Error! Bookmark not defined.
Володимир Кузь, Наталія Сивачук	
«Ой мій милий, білоданчику» (Семантика образів старовинних рушників Уманщини).....	63
Світлана Китова	
Рушник: мистецтво і промисел	69
Тетяна Лупій	
Обрядовий рушник і міфологічна картина світу (за матеріалами обрядового та образотворчого фольклору Волині Західного Полісся.....	78
Людмила Андрушко	
«А хто ж теє відерце дістане...» (Рушник у весільній обрядовості українців)	88
Осіпенко Наталія	
Мисткині-вишивальниці Уманщини.....	98
Осіпенко Наталія	
Обрядовий одяг хрещення: живі традиції Уманщини	110

**Щербина Е. Українська народна вишивка і її
терміносистеми. Вісник Харківської державної академії
дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство.
Архітектура. 2010. № 1. С. 79 – 80.**

Вишивка – класичний вид українського народного мистецтва, який виступає у різноманітних варіантах: прикраса тканин одягу, інтер'єрного, обрядового призначення. Естетично-художня природа вишивки, її функціональна затребуваність, певна доступність стали основою масовості у творчості українського народу.

Не зважаючи на широке коло публікацій, присвячених українській народній вишивці, одним із важливих завдань висвітлення понятійного апарату, термінології, – не була достатньою мірою розглянута в дослідженнях. Це негативно позначається і на з'ясуванні деяких важливих фактів в історичному житті народу, і в укладанні енциклопедії народного мистецтва.

Дані археологічних розкопок, свідчення літописців дозволяють стверджувати, що історія народної вишивки в Україні веде свій відлік ще з часів Трипілля (добы пізнього неоліту і початку епохи бронзи). Елементи символіки сучасних орнаментів народної вишивки є також і в орнаментах, якими прикрашали посуд трипільські племена. Стародавні історики, в тому числі Геродот, стверджували, що у могилах перших століть нашої ери були знайдені залишки вовняного одягу, прикрашеного багатоколірними вишивками [1].

На різьбленому диптиху IV ст. слов'яни, які підносять дари імператору Констанцію, зображені в одягу, прикрашеному вишивкою [1]. У с. Мартинівка Черкаської області було знайдено скарб, датований VI ст. н.е. Одним з його компонентів були срібні бляшки з фігурками чоловіків, одягнених у широкі сорочки з вишивкою на грудях, як одягалися українські селяни.

Вишиті сорочки існували також і за часів Київської Русі, що підтверджено літописами, а також зображеннями на фресках Софійського собору у Києві. Відомі також оповідання араба Ібн-Фадлана про слов'яно-

руський похоронний обряд, в якому згадувалося про лавку, виготовлену для церемонії погребіння, яку покривали вишитими килимами.

Високо цінувалося мистецтво художньої вишивки у часи Київської Русі. Під час археологічних розкопок було знайдено зразки вишивки у давньому Києві: на срібних браслетах XIII ст. було зображено постаті в сорочках з широкими вишиваними манжетами.

Італійський мандрівник Дільб ер де Лануа, який перебував в 1412, 1421 рр. на території України, писав, що рукавиці й шапки руські були оздоблені вишивкою [17]. На малюнках та канях того часу зображення людей у вишиваному одязі, чиї орнаменти майже збігаються з сучасними, характерними для певного регіону.

Дослідники стверджують, що пам'ятки української народної вишивки XVI ст. практично відсутні. На іконах XV, XVI ст. подані орнаменти народних вишивок, тканин, що оздоблюють плати, убруси, деталі одягів. Основу даних орнаментів складають рядки смужок, сітки ромбиків з цяткою або геометричною фігуркою в центрі кожного ромбика

З XVII–XVIII до сьогодні збереглася достатня кількість оригінальних пам'яток народної вишивки. У XVII ст. вишивка збагатилася рослинним орнаментом. Найвизначнішою пам'яткою цього періоду є фрагмент рушника (1673), відзначений багатством орнаменту і високою культурою виконання. Оригінальними зразками вишивки того періоду є вишита технікою дрібного хрестика скатертина з геометризованим орнаментом, шапки гетьманів Богдана Хмельницького і Данила Апостола; зображення козака Мамає з одягом, оздобленим вишивкою (XVIII ст.).

В цілому народна вишивка XV – XVIII ст. набуває значного поширення і складається з геометричної орнаментики; рослинний візерунок здебільшого виявляється в оздобленні рушників і скатертин.

Пам'ятки народної вишивки XIX – XX ст. збереглися у значній кількості в усіх регіонах України. Об'єктом багатоаспектного наукового дослідження вишивка стає з середини XIX ст. Систематизується фактологічний матеріал,

формується критерії його наукової оцінки, створюються приватні колекції вишивок, відкриваються музеї. Ініціаторами збирання колекції були І.Франко, В. Шухевич, М. Зубрицький, Л. Українка, О. Сластіон. Колекції вишивок почали формувати музеї міст Луцька, Рівного, Житомира, Коломни, Острога, Самбора та ін.

Відкрилися музеї з колекціями вишивок у Львові – Музей художньої промисловості (1874), Етнографічний музей при Науковому товаристві ім. Шевченка (1895).

У ХХ ст. відкриваються заклади, які спрямовані на підготовку народних майстрів і професійних художників, які відтворюють зразки сучасного одягу, оздобленого народною вишивкою; численні арт-ілі, майстерні, в тому числі експериментальна майстерня при Київському музеї українського мистецтва і Київській облхудожспілці, Державний інститут прикладного і декоративного мистецтва (м. Львів) та ін.

Нині в Україні традиційними центрами народної вишивки є Решетилівка на Полтавщині, Дігтярі на Чернігівщині, Глинки і Кути на Івано-Франківщині, а також у містах Києві, Львові, Вінниці, Чернігові, Ніжині, Сімферополі, Косові, Вижниці. На основі аналізу історико-етнографічних і спеціальних наукових праць, довідників, загальномовних словників, періодичних видань було досліджено понад 500 лексичних одиниць.

Семантичні групи лексики української народної вишивки містять у собі опис мотивів, орнаментики, техніки вишивання, інструментів для всіх регіонів країни: «рукоділья», «набирування», «поверх ниця», «верхоплунт», «бігунець», «качалочка», «плетіння», «ретязь», «хрестик», «козлик», «петель частий шов», «ланцюжок», «тамбур», «хрестик», «плутаний хрестик», «зубчики», «мережка», «вирізування», «лиштва», «виколювання», «довбанка», «ляхівка», «пухлики» тощо.

Такі народні назви характерні для вишивок Полісся, Київщини, Полтавщини, Чернігівщини, Східного Поділля, Буковини, Гуцульщини.

У лексиці вишивання великою семантичною групою є лексика на

означення рослинних антропоморфних і зооморфних мотивів: «хвильки», «шашечки», «зерна», «ключики», «волові ока», «хміль», «терен», «виноград», «хмелик», «сосонки», «вазони», «чорнобривці», «реп'яхи», «купчаки», «петрушка», «горицвіт», «фасолькит», «рунта», «рожа», «шипшина», «яблуко», «полуниця», «вуж», «в'юнок», «раки», «підкова», «луска», «сови», «зозульки», «ластівки», «ластівчині хвости», «качечки», «павучки», «коник», «вовчі зуби», «вітряки», «гребенці», «лемеші» тощо. У результаті переосмислювання суті загальнонародної мови слова отримують термінологічне значення за подібністю ознак предмету. В залежності від того, в якому регіоні використовуються народні назви техніки вишивок, спостерігаються їх фонетичні або морфологічні варіанти: «ляхівка», «ляхівка», «ляхавка»; «чохли», «чухли»; «зубкування», «зубуювання»; «вирізування», «виріз»; «виколювання», «викол», «виколка» (Полтавська обл.). Вишивка «хрестик» має свої варіанти назв: «циганська дорога» (Львівська обл.), «кучері» (Тернопільщина), «яворівка» (Яворівський район Львівської обл.).

За походженням лексика української вишивки неоднорідна, її частина походить із ситивнослов'янської мови: (укр.) – «вишивати», «вишити», (рос.) – «вышивать», «вышить», білоруськ. – «вышываць», польськ. – «wyszy-wac». Більш пізні нагадування становить термінологія іншомовного походження: «аплікація» (лат. Appli-cata), «бісер» (арабське bustra), «канва» (фр. canevas), «муліне» (фр. moulinet), «індиго» (ісп. indigo) тощо.

Лексичне багатство української вишивки мотивоване різноманітними мовотворчими моделями, які є традиційними для української мови, а також тими, що виникають з використанням нових основ і афіксів.

Найбільш продуктивним способом морфологічного словотворення є суфіксація: «низинка», «стебнівка», «обмітка», «кіска», «цирка», «кладення», «мережка», «волічка», «лелітки», «шадинка».

Утворення нових слів за допомогою префіксального і суфіксально-префіксального способу є менш продуктивним: «вирізування», «подвійний

крутик», «натягання», «прошивання», «насіпочка» тощо.

Значною морфологічною групою є складені слова, які побудовані із словосполучень, що виконують номінативну функцію окремого слова і виражають одне поняття: «петельчатий шов», «двобічна штапівка», «зерновий вивід», «прутикова мережка», «позад голки», «степбнівка проста», «шнурок простий», «шнурок плетений», «поверхневий верхоплут», «рушниковий шов», «стебловий шов».

Українська народна вишивка є важливою художньою цінністю, що виконує естетичну, пізнавальну, комунікаційну функцію. Її термінологія, виникнувши на базі ремісничої приналежності, являє собою цілісну систему, яка посідає своє місце в низці сучасних терміносистем народного мистецтва.

Найбільш активно відбувається номінація усіх об'єктів вишивання у ХІХ ст., саме на цей час припадає створення ієрархічно організованих мовних засобів, що становить собою основні тематичні групи термінів: назви мотивів, орнаментів, матеріалів, інструментів.

Аналізована терміносистема сформована переважно на українській лексичній основі, також є певна кількість запозичених слів-термінів. Резервом поповнення терміноносителів є словотворна система сучасної літературної мови з її суфіксальним, префіксальним, суфіксально-префіксальним способами. Багатоаспектне дослідження лексики української народної вишивки свідчить, що це розгалужена система, яка має діалектні особливості, і процес формування якої ще продовжується.

Література

1. Захарчук-Чугай Р. В. Українська народна вишивка. Західні області УРСР. К.: Наукова думка, 1988. 190 с.
2. Гасюк О.О., Степан М. Г. Художнє вишивання. К.: Вища школа, 1984. 156 с.
3. Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва. – Вид-во Львів.ун-ту, 1969. 190 с.
4. Павлуцький Г. Історія українського орнаменту. К., 1927. 193 с.

Білоус Л. Брокарівська вишивка.
Післямова. Кращий твір року 2016, 2017, 2018.
Всеукраїнська виставка-конкурс народного
мистецтва. Автор.-упоряд.: Є.Шевченко,
В. Корнієнко К.: Народні джерела, 2019.

Друга половина XIX ст. в Україні була позначена розвитком капіталістичних відносин і зростанням промислового виробництва, що призвело до соціальних і культурних змін у побуті як міського, так і сільського населення. Домоткане льняне або конопляне полотно поступово почало витіснятися фабричними тканинами, зростав їх приток до села. З'являються готові ткани вироби, привізне бавовняне полотно. На зміну рослинним барвникам входять в ужиток хімічні (анілінові), через що колорит тканих і вишитих виробів стає більш різким і насиченим. Відбуваються зміни в технічних способах шитва, що в свою чергу значно вплинуло на орнаментальний стиль української вишивки. Видозмінюються й складові народного традиційного вбрання. Ці процеси більш активно спостерігалися у селах, які розташовані поблизу великих міст. Особливо інтенсивним вплив міських, міщанських смаків відбувався на Полтавщині, Київщині, в районах сучасних Дніпропетровської, Миколаївської, Харківської областей. У регіонах, більш віддалених від великих міст, довше зберігалось домашнє виробництво тканин й оздоблення їх традиційними техніками вишивання.

Характерну для брокарівського стилю техніку вишивки хрестом («хрестик») на території України активно почали використовувати з середини XIX ст. Спершу вона набула поширення у містах і в майстернях при панських маєтках. Композиціями, які склалися з букетів квітів, віночків, гірлянд з вензелями, кошиків і ваз вибагливих натуралізованих форм оздоблювали предмети інтер'єрного призначення: панно, скатерки, серветки, фіранки, спинки та сидіння меблів тощо. Такі малюнки відповідали смакам і запитам масового міського споживача, були позбавлені простоти й декоративної цілісності притаманних народному мистецтву. В Україну оздоблення тканин

квітково-рослинними вишитими узорами прийшло з країн Західної Європи. У XVI – XVII ст. костюми французької знаті, інтер'єрі тканини прикрашали вишивкою із зображеннями садових рослин, квітів, фруктів. З'явився потяг до об'ємності, натуралістичності. У XVI ст. в Італії мотиви вазонів з гвоздиками, пташок обабіч квітучого дерева тощо були вміщені у перших друкованих виданнях малюнків для тканин і вишивок. У більш пізні часи подібні узори друкувались у Німеччині, Голландії та інших країнах. З XVI по XVIII ст. в Європі було надруковано близько 100 альбомів, які перевидавалися десятки разів. У другій половині XVIII ст. поширилася вишивка хрестиком і напівхрестиком по канві, яка стала доступною і для порівняно широких верств населення. В Україну перші такі орнаменти потрапляли не з першоджерел, а з російських друкованих видань, які 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 та перероблені професійними художниками), видавалися у Москві, Києві, Петербурзі, Одесі, Могильові і широко розходилися по містах і селах Центральної Росії, України, Білорусі, Бессарабії. Друковані малюнки з яскравими орнаментами та картинками для вишивання додавалися до журналів «Нива», «Вестник моды», «Родина» та ін. Головним постачальником альбомів був і відомий «Нікольський» ринок у Москві. До таких друкованих видань можна віднести «Сборник южно-русских узоров» Є. К. Доливо, «Женские рукоделия», зібрані Ф. Філіпповим, «Альбом образцов вышивок», складений і виданий К. Долматовим, який був запропонований для використання в усіх жіночих учбових закладах Імператриці Марії та багато інших.

З міста техніка вишивання хрестиком поступово прийшла в село. В оздобленні жіночих сорочок, поруч з класичними взірцями традиційної народної вишивки з притаманними кожному регіону своїми техніками та художньо-стилістичними особливостями, з'являються нові, натуралістично трактовані рослинні мотиви у червоно-чорній гамі. Вироблені протягом віків

у кожній місцевості свої традиції, свої уявлення про красу почали швидко витіснятися новою технікою, новими орнаментами рослинно-геометризованих форм. Відомий збирач народного мистецтва, художник І. М. Гончар зазначав, що це явище «нівелювало всі самобутні місцеві особливості вишивок». Стирання регіональних і локальних особливостей стало домінуючою тенденцією.

У цей час у багатьох містах України виникають земства – організації, які повинні були сприяти збереженню та розвитку справжніх народних традицій мистецтва. Особливо активно працювали Київське та Полтавське земства. При них діяли кустарні майстерні, відкривалися школи. Земства опікувалися народними майстрами, надаючи їм матеріальну та технічну допомогу, організовуючи збут готових виробів і у той же час орієнтуючи кустарів на задоволення потреб заможної частини міського населення. Тим самим вони сприяли поширенню нових зразків вишивки, утвердженню псевдонародного стилю.

На противагу означеним явищам плідною була діяльність на території Київщини вишивальних майстерень княгині Н. Яшвіль (с. Сунки Черкаського повіту), Н. Давидової (с. Вербівка Чигиринського повіту), Ю. Гудим-Левкович (с. Зозів Липовецького повіту). Досліджувала народну вишивку, збирала зразки орнаментів і видавала ґрунтовні праці О. Пчілка. Орнаменти вишивок Чернігівської та Полтавської губерній збирала та публікувала в альбомах П. Литвинова.

У передмові до одного з них відзначалося повсюдне поширення техніки хреста й натуралістично трактованих рослинних мотивів: «Замість старовинної гладі і мережки шитво в “хрест” починає переважати майже повсюди, хоч самі узори все ж таки залишаються народними, між іншим є ще й тепер глухі села, де шитво в “хрест” і досі майже не в користуванні».

Про поширення такого стилю та необхідність пропагування суто народних традицій вишивання говорили багато діячів культури початку ХХ ст. Відомий вчений, збирач і дослідник народного мистецтва, перший директор

відкритого у 1899 р. київського Міського музею старожитностей і мистецтв М. Ф. 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 хрестиком і звертатися до найдавніших традицій.

Олена Пчілка (О. П. Косач) у збірнику «Українські узори» писала: «Потреба в таких зразках, чисто народніх, українських – велика, бо й зразки вишиванок, так само як твори народного слова, або пісні, можуть псуватися, калічитись. До сього псування чимало прилучилися, призвели ті “премії”, мальовані листочки з візерунками, що ними обгортають, наприклад, брусочки мила, тощо. Такі зразки стилю спотвореного, з тим неподобним зуб’ям, та ляпанями здоровими квітками (трояндами, “рожами”) можна побачити вже не тільки на вишиванках у городянок (на рушниках, на сорочках), а й на вишиванках селянських (іноді такі візерунки йшли й з “модних журналів”). Бажано, щоб наші вишиванки зоставалися при своїй давній, властивій їм красі».

У цей же час дослідник українського килимарства Я. Риженко також відзначав: «...особливо серед кустарів ще й досі живуть традиції поганого смаку, спотвореного міщанством та широко пропагованого в свій час Брокарами, Ралле і їм подібними».

А ось рецензент виставки старожитностей та української народної творчості, яка відбувалась у 1917 р. у м. Хорол Полтавської губ. В. Бірюков писав: «Дозволимо собі дати пораду... користуватися при вишиванні не малюнками модних журналів або мильних обгорток, а ось тільки що описаними народними вишивками, зокрема на кінцях рушників. Повірте, що кращий український народний малюнок ближче до природи за змістом та миліше і привабливіше для ока саме цією трохи наївною простотою, аніж модно-журнальна та мильна макулатура».

Стрімкому поширенню техніки хрестика та натуралістичних квіткових

орнаментів у червоно-чорній гамі сприяли не лише друковані зразки в журналах та альбомах. До села частіше за них потрапляли рекламні листочки з надрукованими узорами для вишивання хрестом, які безкоштовно, як премії, надавалися покупцям дешевого гліцеринового мила (один брусок коштував 1 копійку) або одеколону.

Виробництвом такого мила та іншої парфумерної продукції з 1864 р. займалася московська фабрика «Брокаръ и К», засновником і власником якої був Брокар Генріх Афанасійович, 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, яка була ініціатором цікавих ідей, завдяки яким продукція фабрики користувалася широким попитом серед населення. Так, мабуть, саме їй належала ідея випускати мило в упаковці з малюнками узорів для вишивання та заохочувати покупців так званими «преміями». Адже їй, як жінці, добре була відома мода на вишивку хрестиком за друкованими малюнками. Випуск «Народного мила» (саме така назва була написана на етикетці) викликав справжню сенсацію, адже тепер селяни – найчисленніший прошарок населення – ставали споживачами брокарівської продукції. Разом з милом швидко поширювалися по губерніях колишньої Російської імперії і друковані малюнки для вишивання хрестиком. Вишивка, виконана за такими зразками, отримала назву «мильної» або «брокарівської».

Вишивальниць приваблювала новизна орнаментальних мотивів, їхня кольорова насиченість, декоративність. Техніка хрестика створювала широкі можливості кольорової розробки та більш реалістичного трактування рослинних мотивів. Вона давала змогу більш швидко заповнити вишивкою площину виробу, а наявність готового малюнка значно полегшувала роботу.

Про те, наскільки швидко поширювалася продукція фабрики, а, отже, і пропонувані на її упаковці взірці орнаментів, свідчать статистичні дані. Так, якщо наприкінці XIX ст. фабрика нараховувала 120 робітників, а річне

виробництво складало 600 000 рублів, то у 1903 р. чисельність працюючих зросла до 286 чоловік, а річне виробництво збільшилося до 1 715 000 рублів. У 1893 р. фабрика була перейменована у «Товарищество парфюмерного производства “Брокаръ и К”». Число робітників у 1909 р. складало вже 500 чоловік, а виготовленої за рік продукції – на суму 4 500 000 рублів.

Прізвище засновника «Товарищества парфюмерного производства “Брокаръ и К» визначило назву певного стилю української вишивки другої половини ХІХ – першої половини ХХ ст. «Брокарівський стиль» – це ціла епоха в українському народному мистецтві», – зазначав І. М. Гончар. Упродовж десятиліть він видозмінювався, змішувався з місцевими традиціями, набував стилізації, та все ж не став логічним продовженням давніх народних традицій.

У колах мистецтвознавців, художників, дослідників народного мистецтва термін «брокар» протягом цілого століття був визначником явища антихудожнього, позбавленого глибоких народних традицій, грубого, еkleктичного, синонімом поганого смаку. Дослідник російської народної вишивки Г. С. Маслова відзначала: «Сухі, натуралістичні зразки, далекі від народного мистецтва, зіграли негативну роль у розвитку російської, а також української вишивки. Вони проникали в села, найбільш близькі до міста,, витісняючи місцеві оригінальні вишивки». Не дивно, що в мистецтвознавчій літературі, присвяченій історії української вишивки, брокарівському стилю не надавалось уваги... Практично, не збирали предмети, оздоблені брокарівською вишивкою, і музеї, традиційно вважаючи її «чужою», позбавленою підґрунтя міцних народних традицій...

Значно меншого впливу брокарівського стилю зазнала вишивка західних регіонів України. Тут довше й краще збереглися місцеві традиції шитва. Цьому сприяли історичні обставини: територія цих областей до 1939 р. входила до складу інших держав, отже, була позбавлена впливу російської друкованої продукції. Сприяла також і віддаленість цих районів від великих міст (Києва, Одеси), де подібні зразки для вишивання були найбільш поширені. А головне

—

більш міцні національні устої населення, які ревно зберігали риси традиційної народної культури: в обрядах і звичаях, народному одязі, пісенному фольклорі, в техниках і орнаментиці різних видів мистецтва. Та все ж, зустрічається багато речей, які свідчать, що і в ці райони проникав брокарівський стиль.

Мельничук Ю. Семантика українських вишитих рушників. Народне мистецтво. № 3 – 4. 2004. № 1 – 2. 2005.

Рушник, як особливий, високого рівня сакральності предмет, характерний для багатьох народів, головним чином слов'янської, балтійської та угро-фінської груп. Українці, котрі належать до слов'ян, акумулювали у надрах традиційної матеріальної і духовної культури значний масив інформації у тканих та вишитих рушниках, яка становила цим значний інтерес для всього світу. 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, котрі зуміли зберегти та донести до наших днів українські жінки, як хранительки глибокої традиції, містять коди, ключі до розуміння того, за якими законами Творець збудував цей Світ. Тому так багато у вишиваних рушниках сюжету з Деревом Життя, котрий безперечно є центральним символом, сповненим надзвичайно глибокого змісту. Серед тканих рушників, котрі повсюдно поширені, і вважаються більш давніми, композиції у різноманітні суцільні та орнаментальні смуги, чергуючись між собою у кольорах та знаках, передають також знання про те, що Світ неоднорідний, багатоплановий і складний за своїми проявами.

Рушник як один з найважливіших сакральних предметів у житті людини. Широке застосування рушників у духовній та матеріальній культурі українців.

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 ткани 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”.

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. То якої пишності могло бути шитво на рушникові? Звичайно, старі рушники XVII – XVIII 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 XIX 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 XIX та всього XX 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.

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 Тамара 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. 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.

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.*

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, найбільше, 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.

Прядіння ниток та ткання полотен з них для виготовлення рушників

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.

Після того як достатньо напрядено ниток, до роботи приступає ткач. Ця професія здавна 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 якій 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.

Хотілось би ще також нагадати про цілющі властивості домотканого конопляного чи лляного полотна. Старі люди не хотіли носити сорочок з крамних полотен, коли вони поширились і стали доступними. І дуже добре робили. Домоткане полотно оптимально здійснює терморегуляцію тіла. В сорочці з такого полотна в спеку не жарко, а в холод не холодно. Таке полотно робить добрий масаж тіла. Очевидно цими фізичними та енергетичними характеристиками зумовлено використання домотканого полотна при догляді

за лежачими хворими. В них ніколи не буде пролежнів, якщо їх одягати в сорочку з домотканого полотна. У зв'язку з сучасним станом навколишнього середовища, з підвищеним радіаційним фоном від Сонця та від аварійних викидів радіації з атомних електростанцій, таке полотно знову стає в пригоді. Про ці його властивості оповідається у Святому Письмі. В приписах для священиків, котрі мають проводити обряди біля Ковчегу, від якого йшло активне випромінювання, значилося, що в комплексі вбрання для захисту має бути сорочка з білого лляного полотна.

Таким чином, в результаті різноманітних видів роботи отримувалось чисте біле полотно, з якого втинали шмат для вишивання рушника. Необхідно зауважити, що для рушників весільних, та інших родинних обрядів, полотно повинно було бути виготовлене власноруч. Зрозуміло чому, адже чуже полотно буде нести чужу енергетику, котра небажана. Безперечно, що для рушників, котрі виготовляються з декоративною метою, пригодиться різне, в тому числі і крамне полотно.

Роль нитки та голки у вишиванні

Для вишивання рушника ретельно готували і вишивальні нитки та голки. Ці речі, як вдалося зафіксувати в етнографічних експедиціях науковцям, мають неабияке значення. Про широке застосування голок відомо також з різних джерел, не тільки етнологічних. Так як і всі металеві предмети, голки здатні притягувати та проводити енергії навколишнього простору. Вушко голки породжує вихрові потоки біоенергії, і сукупно вони створюють навколо голки сильне біополе. Голка є дуже чутливим приймачем біоенергії і здатна проводити потоки енергій, які в сотні разів перевищують кількість енергій, що проходить через сталевий дріт аналогічного розміру та якості. Ці біоенергетичні потоки спрямовуються до вістря голки. Голка таким чином дуже намагнічується. До яких би предметів не торкалась голка, вона залишає там енергетичний слід. Ці властивості голки відомі людству з давніх часів і покладені в основу голкотерапії та різноманітних магічних процедур. Тепер можете собі уявити енергетичну картину вишитого виробу, коли голка

торкалась тканини тисячі разів. Все, про що думала людина в цей час, молилась, співала чи повторювала побажання, заклинання – все це залишалось голкою в узорі вишиття навечно. Тому, незважаючи на орнамент, котрий можуть виконати одночасно кілька людей, вишиття має різний характер, який вловлюється більшістю на підсвідомому рівні – езотеричному, духовному. Це те, що не можна описати словами.

З етнологічних експедицій, зокрема з розповіді Т. Приходченко дізнаємося про ініціації – посвячення дівчаток у вишивальниці. Такий обряд здійснювався у присутності всієї родини, котра збиралась як на свято. Як правило, бабуся брала до рук голку, проказувала побажання дівчинці стати доброю майстринею і легенько вколювала в долоню руки. Пані Тамара Приходченко згадує, що їй було сім років, коли проводився цей обряд. Після бабусиних побажань батько підвів дівчинку до яблуні в садку, і сказав доньці, щоб вона попросила благословення та підтримки у цього дерева. Дівчинка дотулилась своїми долонями до стовбура і попросила шановане в народі дерево, щоб воно допомогло їй бути гарною рукодільницею. Звичайно, таке програмування не залишилось безслідно, і все своє життя пані Тамара любить вишивати, а тепер і один з активних дослідників народного вишиття на Україні.

Чому необхідно було кожную дівчину залучати до вишиття та інших видів рукоділля? Питання це зараз не виникає у більшості родин. А дарма. Наші предки називали Жінку – хранителькою домашнього вогнища. Це означало, що вона підтримувала Вогонь Життя у своїй родині, вона була жрицею. Вона виношує дітей і всякі маніпуляції з енергетикою в домі належать жінці. У зв'язку з цим, в неї повинно бути відмінне фізичне і душевне здоров'я. Руки людські є важливим інструментом, що відіграють велику роль у цьому, оскільки через них проходять важливі енергетичні, інформаційні потоки та канали. Всяке рукоділля, а особливо вишивання надзвичайно активно прочищає ці канали і дає можливість підтримувати організм у цілковитій гармонії. Досить багато є розповідей жінок про те, як вони вилікувались від своїх хвороб завдяки вишиванню, або мають змогу підтримувати свій

психічно-емоційній стан у гармонії. Просили у Бога, щоб зцілив через вишивання. Але рушник, вишитий недужою людиною, вбирав у себе негативні еманції хвороби. Його не можна було тримати в домі, тим більше комусь віддавати. Такий рушник несли на цвинтар і пов'язували на могильному хресті. Його вже тоді не знімали, аж поки вітри, дощі, морози не знищували тканину. Негативна енергетика заземлялась з допомогою хреста. В експедиціях по дослідженню вишивання на Черкащині Олександра Теліженко (заслужений художник України) зафіксувала відомості про те, що старші жінки “зашивали свої хвороби в рушнички” і потім за дешеву ціну продавали їх на базарі. Звичайно, такий чорномагічний підхід ніколи безслідно не мине для такої “вишивальниці”, адже один із космічних законів проголошує – енергія нізвідки не виникає і нікуди не зникає. Як добро, так і зло у десять разів більшим повертається до людини за ефектом бумерангу.

Голки, які вживались у вишиванні, надзвичайно цінувались, зберігались, і вважалось недобрим знаком, коли вони губились. Особливо це мало місце в той час, коли вишивалась річ. Як правило, зручно для роботи мати стільки голок, скільки кольорів ниток вживається в узорі. Тими голками, що почали вишивати, потрібно і закінчити роботу. Нікому не варто позичати цих голок, або самому використовувати їх з іншою метою. Існує навіть повір'я, що голки варто купувати в понеділок, щоб вони допомагали щасливому вишиванню. Напевно в цьому є свій сенс, але тільки для жінок. Понеділок – день Місяця, а це планета жіноча. Планета, що впливає на інтуїцію, емоції, сердечні ритми, що дуже важливо для творчості. Для чоловіків, але напевно й для всіх, підійшов би четвер – день Перуна, Юпітера, Верховного Бога. Він може називатись у різних народів по-різному, проте є іпостассю Творця, Отця. На четвер якраз припадає пік працездатності людини у тижні.

Нитки для вишивання, як ми сказали вище, також ретельно добивалися. Серед старих жінок у селах Південного Поділля на Одещині збереглася така інформація (польові матеріали Т. Приходченко). Найкращі нитки для вишивання – шовкові. Тому що ниточка складається з павутинок кокона

шовкопряда, котрі є завдовжки 2 км. Це означає, що волокна, котрі складають нитку, цілі по всій довжині. Наступними за цінністю є нитки вовняні. Вони, як і шовк, тваринного походження, мають білкову природу. За вовняними йдуть нитки лляні та конопляні, що складаються з луб'яних волокон. “А найгірші нитки з вати (бавовняні), бо це – пух”. З сучасних наукових позицій це пояснюється таким чином. Тваринні волокна, котрі складаються з білка кератину, на відміну від рослинних, мають значний резерв “пам'яті” – накопичення електромагнітних коливальних імпульсів, тобто інформації. Згадайте, як тріщить електричними іскрами плетений з вовни светр, коли ви його скидаєте з себе. Зрозуміло, що чим довші волокна, тим краща провідність. Ці якості вовни використовуються у килимах (сильних обрядових речах), веретах, вовняному верхньому вбранні і особливо у поясному – плахах, обгортках, запасках, поясах та крайках. Колись жінка без вовняної запаски, або попередниці не могла вийти за ворота на вулицю, бо запаска захищає жіночий живіт. Зрозуміло, що не стільки в фізичному плані, скільки в енергетичному.

Шовкові вишивальні нитки, як і тканини, дуже цінувалися, оскільки були привізними. Вживалися виключно для виконання найдорожчих речей. Вовняні нитки для вишивання найбільше використовувалися на Правобережній Україні – Поділлі, Буковині, Бессарабії, Карпатському районі. Це територія Карпато-Балканської культури, яка асимілювала в себе все найкраще, що було в землеробських культурах, в тому числі і Трипільській цивілізації. Традиція вишивати вовною рушники, сорочки зберігалась до середини ХХ сторіччя. Однак, простіше вживання бавовняних, крамних ниток – “пуху” все-таки витіснило у вишиванні та тканні вовняні нитки.

Вишивання лляними та конопляними нитками було розповсюджене по всій Україні. Для цього їх намагались якнайрівніше прясти. Потім наставала черга їх білити. Вибілювання ниток, як і полотна мало на меті не стільки декоративний, скільки сакральний зміст. Адже є вишивання і невибіленими, вощеними нитками. Добре вибілені нитки – біль, самостійно вживалися для вишивання по всій Україні. Це давня арійська традиція, що походить від

поклоніння Світлу – Вогню, Сонцю. Поза тим, біль фарбували у барвниках рослинного походження – відварах трави, кори, плодів, коріння, насіння різних рослин. Найпопулярнішими були нитки, фарбовані у корі дуба. Однак, не декоративний ефект мав місце у поширеності цього фарбування, а давні знання, котрі відомі були нашим предкам, а також кельтам, дріїдам, котрі обожнювали рослин. Дух рослини – її ефір, есенція під час фарбування проникає до вишивальної нитки і таким чином передає людині через вишиття певні якості як для фізичного тіла – силу, міцність, витривалість, стійкість до хвороб тощо, так і для душі – тонких тіл. Недарма наші пращури збирались для спілкування з Богом у священних дібровах та гаях і розвішували на найстаріших дубах вишиті рушники. Інші рослини мали також свої особливості, що з успіхом застосовували у певних орнаментах, для рушників, чи одягу відповідного призначення.

Цікавим є фарбування білі у конопляній олії. Нитки намочувались в олії, а потім запікалися у житньому тісті. Під впливом температури та інших чинників (процес полімеризації), олія досить добре сполучалась з рослинним волокном, і колір ниток не вигорав. Прядиво, пофарбоване таким способом, мало приємний золотисто-жовтий колір, і, власне, називалось заполоччю. Цей термін можна часто почути та прочитати у літературі, коли дається опис вишиття. Заполоч, як доморобна, одинарного скручування нитка, фарбована у конопляній олії (очевидно, цінувався колір Сонця), дала назву всім вишивальним ниткам, в тому числі і крамним (фабричним), котрі виготовлялися вже з бавовни і фарбувалися в чорний, червоний, синій та інші кольори.

Окремо у фарбуванні ниток стоять барвники тваринного походження, яких небагато. Це червець – у наших краях, і кошеніль – у тропіках. Личинки цих комах збирались і висушувались, перетирались на порошок, який був надзвичайно дорогим. Ним фарбували нитки у насичений червоний колір. Навіть в літописних джерелах повідомлялось про податок, що платили до княжого двору, у списку якого значилась “ложка червцю” (мається на увазі

фарбувального порошку).

Підготовка до вишивання рушників, його початок, етапи та закінчення

Коли вишивалися рушники з рослинним узором, то брали шмат цілого полотна, ні в якому разі не зшитого (що означає перерубану дорогу, а кому вона треба?..), і накладали на старе вишиття. Олов'яною ложкою, або іншим способом перетирали, переносили узор на новий рушник. Платна на рушники по довжині брали стільки, щоб було кратне людському зростові. Дійсно, подільські рушники найчастіше короткі – 150-180 см, київські, черкаські, деякі полтавські – 300-350 см, окремі рушники сягають довжини 450-550 см.

Тепер, коли у нас є готовими платно, нитки, голки, настає час підготуватися самим до вишивання. З описів та свідчень старших людей це виглядало так.

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, рушники та сорочки на смерть – в суботу (день Сатурна – планети, що символізує долю, карму). 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 платно, 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 платно. Треба було засилити нову нитку, і лише тоді вколоти її у платно. 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. У астрологів існує правило – не показувати зоряну карту, або космограму чужим людям, тому що чужий погляд вносить енергетику, що не бажана і здатна вплинути на перебіг подій. Точно так само і вишивання рушників, а особливо весільного, на котрий стають наречені, вимагає цілковитого втаємничення. Роботу, що виконує дівчина мають право бачити її рідні в хаті. Ще в дохристиянські часи, існувало таїнство шлюбу. Коли на весільному рушникові благословляли батьки молодих, то в хаті в цей момент не було нікого. Рушник, який простелили батьки, молода скручувала у сувій і ховала від стороннього ока. Цей рушник після обряду не прався (щоб не змити водою інформацію), а зберігався, так і складеним у сувій, у скрині. Вже по смерті діда і баби їхні нащадки могли показувати всім рушника, говорячи про їхній земний шлях. А ще онуки перешивали Родове Древо з бабиного рушника на свій, на майбутнє весілля. Звичайно, Древо було трохи інше (з точки зору енергетики), бо інша Душа його творила. Але змін у композицію рушника, його сюжет, орнамент ніхто не мав права вносити, бо знали всі, наскільки це важливо. Саме тому, завдяки традиції, яка передбачала суворі неписані правила і табу на внесення змін, ці рушники дійшли до наших днів, незважаючи на тисячі років свого існування.

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. Якщо не встигала наречена вишити собі рушника, то їй допомагала мати, чи хрещена мати, сестра, бабуся, тобто хтось із близьких рідних. Але все-таки годилося б бодай квіточку, чи якийсь елемент вишити молодій на рушникові самотужки. В той момент вона повинна була сконцентруватись на вишитті, як ми вели мову про

це вище.

Чим старіші рушники ми бачимо по музейних збірках, тим більше переконуємось, що в першу чергу вишиття наносилось не заради краси, а завдяки сакральному наповненню, ритуальному призначенню. Такі старі рушники часто мають асиметрію у виконанні кінців. Вона не кидається у вічі на перший погляд, але при детальнішому розгляді розбіжності часом просто вражають. Це говорить про те, що кінці рушника люди свідомо позначали. Тоді виникає питання, заради чого? Завдяки біолокаційному методові, за допомогою рамки та маятника нам вдалось встановити разом з Ядвігою Василевською (художником і біоенергетом), що кінці кожного рушника, без винятку, мають різнойменні енергетичні потенціали. Коротко кажучи, один кінець має значення “плюс”, а другий – “мінус”. Так само, як кожен організм, предмет у природі. Наприклад людина має у ногах заземлення – “–”, в той час як голова – “+”. Навіть ліва і права сторони також різнойменні. Правою вважається чоловіча сторона – “+”, лівою – жіноча сторона – “–”. Всі також знають приклад зі шкільної фізики про диполь води, який має два різнойменно заряджені полюси, чи приклад з магнітом. У такому разі відкриття різнойменно заряджених кінців рушника проливає світло на характер застосування рушників у обрядах, чи навіть у побуті (засторога одночасно двом людям витирати руки різними кінцями рушника, щоб не посварились). Стає тепер зрозумілим той факт, чому наречені для благословення повинні стояти так, щоб зліва від чоловіка стояла жінка. А якщо так, то рушник, котрий простеляється їм під ноги, також повинен бути орієнтований відповідно. На “+” повинен стати наречений, на “–” – наречена. На рушникові, як єдиному шляху вони уособлюють собою об’єднання двох полярностей, або двох монадних половинок у єдину монаду – цілісність, гармонію, довершеність. Як же вираховували жінки, який кінець є негативно зарядженим, а котрий – позитивно? Досліди показали, але ще треба їх перевірити, що перший кінець, котрий вишивається, має знак “+”, а другий – “–”. Це виражається навіть у такому частому спостереженні, що перший кінець вишивається з великим

бажанням, в той час, як другий – навпаки. Аж часом хочеться вишити зовсім інший узор. Цей процес ніби ілюструється дитячою приказкою, – любиш на санках згори кататися, люби і до гори їх возити. У світі полярностей, до котрого належить наш тривимірний простір, все Життя існує між цими двома енергіями, їх єдністю, притягальною силою, і разом з тим протилежністю, категоріями негативного і позитивного.

Вишивальні стіби та їх виконання як священнодійство

Сам процес вишивання – робота з матеріалами, нанесення орнаменту на тканину за допомогою різноманітних технічних прийомів – є надзвичайно захоплюючим, і не менш сакральним, як робота ткача, гончара, писанкаря. Всі, хто вишиває, без винятку, говорять про гармонізуючий характер цієї роботи, який налаштовує їх на молитовно-медитативний стан. Робота над тритомною “Енциклопедією українського вишиття”, котра зараз нами проводиться, показала, що на Україні відомо понад 200 швів. Їх можна згрупувати за технічним виконанням до 20 технік. Поринувши у захоплююче їх вивчення, що можливе у студії українського вишиття “Оріяна” (на базі Українського центру народної культури “Музей Івана Гончара”), кожен з майстрів, чи учнів-новачків вирізняє самостійний характер певних стібків. Причому кожна вишивальниця виказує свою зацікавленість, любов до одного вишиття, чи спокійне ставлення до іншого. При більш детальному вивченні швів, спираючись на власні відчуття та спостереження, можу констатувати, що характер нанесення стібків на полотно має значення і впливає на енергетичну картину вишиття того чи іншого орнаменту. Рука, що тримає голку з ниткою, весь час повторює рухи у певній послідовності. Найчастіше це коливальні спіралевидні рухи. Наприклад, якщо подивитись на вишиття двобічним настилюванням, то кожен елемент в узорі складається з окремої сплющеної спіральки. Спіраль – одна з найпоширеніших форм, моделей Світобудови, яка надзвичайно сильна в енергетичному плані. Інші стіби повторюють характер ткання, голка при цьому виконує роль ткацького човника. До таких швів належать занизування, заволікання, низь. Нитка, котра застеляє полотно і

формує орнамент, працює подібно до сканера, або роботи променя на екрані монітора. При цьому нитка залишається на поверхні, або під сподом полотна, тобто стає видимою і невидимою. Вишиття при цьому чітко нагадує негатив і позитив. Окрему групу становлять шви, виконані технікою хрестування. Перехрещені стібки, так як і перехрещені рухи (наприклад, хресне знамення руками) мають іншу енергетичну картину. Хрест належить до знаків, що активно захищають і, разом з тим, дають змогу під'єднуватись до гармонії Природи, її священної Тетради – чотирьох формотворчих стихій. Надаючи перевагу певним швам, людина тим самим виказує своє енергетичне чуття та резонанс, потребу у тій, чи іншій якості енергетики.

У книзі Тетяни Платонової “Таємна доктрина Гермеса Трисмегіста” говориться дуже цікаво про характер передачі та втілення ідей Творця. Ідеї ним започатковуються у вигляді схем, які потім приймаються високими службовими духами, переживаються ними і передаються ієрархічно нижче. Схеми працюють як матриці, за якими далі розгортається велична панорама ткання Полотна Життя, Тканини Світу. Ці описи настільки близькі до термінології, яку вживають майстри, знавці вишивання, що дух захоплює. Адже дійсно, починаючи вишивати рушник, чи інший виріб, людина в цей час уподоблюється Творцю. Спочатку йдуть думки (обдумування ідеї), розрахунки. Далі готується схема вишивання, підшуковуються необхідні матеріали (матерія!) – полотно, нитки. І лише потім настає час для матеріалізації – проявлення Ідеї у Матерії.

Необхідно відзначити, 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.

Семантика кольорів

Включно до початку ХХ сторіччя кожен регіон України, де побутували вишиті рушники, доніс до нас ту кольорову гаму, яка була характерна протягом тривалого відтинку історії. Очевидно, що кольорова палітра також збереглась завдяки традиції.

За кольорами рушники можна поділити на декілька груп. У деяких музеях країни, наприклад у Полтавському краєзнавчому, рушники навіть систематизовано за кольоровою гамою вишиття. Але перш, ніж приступити до такої характеристики, згадаємо, що палітра веселки, яка складається з семи основних кольорів, утворюється в результаті розкладу, дисперсії білого світла. Ця палітра розташовується між чорним та білим “кольорами”, які, власне, є сумішшю кольорів. Чорний та білий – це кольори тих же схем ідей, або матриць, за якими Творець побудував Світ. Тому вишиття білими та чорними нитками на білому полотні, котре розповсюджено по всій Україні, належить до найдавніших. Інформація, котра записана у білих та чорних орнаментах, без перебільшення стосується найвищих планів Буття. Ці два кольори дуже часто поодиночі і разом символізують Життя і Смерть. Тому їх використовують у рушниках на смерть, а також у поминальних рушниках, рушниках на піст. Біле світло є іпостассю Бога-Отця, а золоте – Богородиці. На Поділлі поширені вишивки білими та жовтими (пшеничного кольору) нитками, а більш дорогі зразки – білими та золотими нитками. Цей колорит, як і квітка ромашка, несуть у собі символічне, сакральне поєднання батьківської та материнської енергій.

Очевидно саме тому білим вишитим рушником зв'язують під час весілля руки молодим, про що й співається у одній з весільних пісень з Центральної України,—

Один дала, другий дала (старостам – примітка Ю. М.)

На третьому стала.

А четвертим білесеньким

Руки пов'язала.

Білий – це колір сили, адже він містить усі кольори. Поширений вислів – “білий світ”. Білі вишивки не розраховані на чуттєві враження, а скоріше для розуму, роздумів, для духовних потреб. Вони сприймаються вищими духовними центрами (чакрами) людини. Білий колір випромінює силу, енергію. Тому в білому житлі, в білому одязі людина швидко відпочиває, відновлює сили. Якщо йти в людне місце, то добре одягатись у білий одяг, оскільки він активно захищає.

Чорний колір, як антипод білого, навпаки – вбирає в себе енергію, інформацію. Старші люди, котрі є хранителями мудрості, носили чорно-колірні вишивки, тобто утримували в собі інформацію. Через те чорний колір не заслуговує лише характеристики як колір смерті. Поділля – регіон, який демонструє нам активне використання чорного кольору у побуті та вишитті сорочок. Цікавим є той факт, що весільні сорочки в багатьох районах вишивались чисто чорними узорами низько. Чорний – це також колір землі, багатства, колір урочистості. Недарма він так широко завжди використовувався у святковому вбранні, у дорогих тканинах. Чорний колір ще називають контактерським. Сенситивні люди, котрі наділені яснобаченням, ясновидінням, можуть приймати інформацію з високих планів, записуючи її лише чорним чорнилом. Тому й узори у чорному кольорі можна назвати також контактерськими. Однак, поєднання чорного з білим використовується більше в тканих рушниках, ніж у вишитих. Можливо через те, що чорно-білі вишиті рушники, як і чорно-білі писанки, котрі широко використовувались у поховально-поминальній обрядовості, зникли через постійну потребу в

ужитку і, разом з тим, з втратою традиції, замінилися іншими рушниками.

Інша справа з червоним кольором. Найпоширенішу групу становлять рушники, вишиті виключно червоними нитками. Таке вишиття характерно для Полтавщини, Київщини, Чернігівщини, Слобожанщини, Полісся. Червоний колір, як найбагатший, найкрасивіший притаманний для всіх народів світу. Його використання в одязі, особливо дитячому, юнацькому, весільному, та в ритуальних тканинах надзвичайно широке. Враховуючи той факт, що червоні рушники вишивались у великій кількості у регіонах Середньої Наддніпрянщини та Слобожанщини для весільного обряду, а також використовувались у побуті після весілля, вони й становлять основу багатьох музейних зібрань в достатній кількості.

Червоний колір, так як і білий, є сильним, найбільш активним, порівняно з іншими кольорами. Він випромінює енергію, і через те використовується у весільних рушниках. Його функція як сильного імпульсу у весільній ініціації і, разом з тим, кольору, що захищає, просто неперевершена. Весільні рушники і вбрання найбагатші на червоний колір і найкраще оздоблені. Це пояснюється і тим фактом, що до весілля є достатньо часу для підготовки, в той час як, наприклад, “смерть і родини не знають години”. Весілля – це кульмінаційна точка життя людини, і цей обряд, який тривав, як правило, тиждень, мав бути належним чином підготовленим і обставленим з різних міркувань.

Зараз досить популярним у світі стало китайське стародавнє мистецтво облаштовувати дім, яке називається фен–шуй. У ньому відводиться для червоного кольору почесне місце. У житлі розвішують червоні ліхтарики, червоні китиці з дзвониками для того, щоб привабити життєдайну енергію ци. В українців цю роль в хаті завжди відігравали рушники. Вони створювали той неповторний настрій, колорит і наповнювали собою простір помешкання, насичували його атмосферу, захищали її від дисгармонії.

Досить широко представлено вишиття в рушниках червоними та синіми і червоними та чорними нитками. Така двоколірність характерна з прадавніх

часів. Хоча правильніше сказати – триколірність, адже треба завжди враховувати білий колір полотна, окрім вишиття. Червоно-синя гама символізує ніби поєднання активного гарячого чоловічого червоного кольору з пасивним холодним жіночим синім. У рушниках Наддніпрянщини, Слобожанщини синій колір вживається поряд з червоним значно менше. Хоча відомі рушники, котрі вишиті суцільно лише синім (“пісним”) кольором. Їх вивіщували у піст поряд з білими, або й поєднували в одному узорі сині та білі нитки. Пісним також є поєднання синього з чорним. Синій барвник добували з індигоносних рослин у тропіках. Його здавна завозили на терени України. В той же час на Правобережній Україні, особливо на Поділлі червоний і синій кольори поєднуються в орнаменті у цілковитій рівновазі. Якщо йде ритм мотивів, чи геометричного стрічкового орнаменту, то червоний чергується з синім напереміну. Навіть кінці рушника врівноваженими виходять. Якщо на них вишито, наприклад, по 9 мотивів, то один кінець буде мати 5 мотивів червоних, а 4 – синіх, а другий кінець рушника з такою ж точністю, тільки навпаки.

Вишивання червоними і чорними нитками на білому, безперечно, у багатьох викликає асоціацію з класичними, хрестоматійними зразками українського шитва. Ці кольори називають ще трипільськими. Хоча їхнє поєднання старе, як Світ. Це гармонія двох сильних кольорів божественної графіки – білого і чорного з не менш сильним, пульсуючим червоним, що утверджує Життя. Червоне і чорне – це не тільки любов і журба за висловом українського поета. Це також, як і червоне та синє – поєднання активного і пасивного. Хоча, як не дивно, ці кольори стоять у палітрі поруч – червоний сусідить з чорним. Треба також мати на увазі, що з часом у багатьох червоно-синіх орнаментах, синій колір було замінено на чорний.

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.

Поєднання червоного, чорного і жовтого кольорів поширене на рушниках переважно Правобережної України – Черкащини, Київщини, Поділля. 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.

Готуючи матеріал про кольори, що використовуються в рушниках, мені трапилась інформація з астрології про авестійський сонячний календар (автор Павло Глоба), яка певною мірою доповнює вищесказане з іншого боку. Як виявляється, на Землі втілено декілька рас, котрі називаються за кольорами. По порядку у часі вони розташовуються так: найдавніша блакитна (араби і семіти). Далі йдуть жовта, або монголоїдна (народи Азії), червона (індіанці Америки), чорна, негроїдна (народи Африки). І, нарешті, остання біла раса – арійська, європеїдна. Власне, кольори цих рас перегукуються з традиційними кольорами у вишитих і тканих українських рушниках. Цим також підтверджується інформація про планетарну та космічну генезу, яка закодована в рушникових узорах.

Окрім конкретних кольорів, розглянутих вище, які становлять основу більшості вишивок України, в тому числі й рушників, є багато варіантів вживання ниток, фарбованих у різноманітній рослинній сировині. Це тепла гама від світло-жовтих, вохристих до темно-коричневих тонів, сіра гама – від сіро-блакитного (фарбування “куницями”) до темно-сірого і чорного, різні відтінки зелених і зелено-коричневих тощо. Якраз поліхромні вишиті рушники здавна були характерними для Правобережної України, зокрема Поділля. До

речі, колорит Поділля, та й орнаментика також дуже перегукуються з віддаленими теренами світу – індіанцями Америки, Індонезією та деякими іншими. На цих землях вживались для вишивання вовняні нитки, які набагато краще фарбуються і утримують барвники, ніж нитки з рослинних волокон. Починаючи з XIX сторіччя, коли було відкрито анілінові барвники, розширюється спектр кольорів, що використовуються у рушниках. Однак це використання, яке дало змогу зробити яскравішими вишивки, стало причиною занепаду як з точки зору сакральної, так і декоративної також. У світі зараз знову повертаються до натуральних барвників, які є екологічно чистими, естетично привабливими і енергетично не порівнюваними з хімічним фарбуванням.

Семантика чисел

Древні мудреці говорили, що Природу складають числа, і все, що ми бачимо довкола, можна передати за їх допомогою. Такі глибоко символічні речі, як рушники тим більше передають нам інформацію у числах. Адже має значення, наприклад, з яких елементів складається Древо, яка кількість цих елементів, скільки пелюсток мають квітки та багато іншого. Має значення конфігурація геометричних мотивів та кількість елементів, що складають певну цілісність.

Числа поділяються на парні і непарні. Перші співвідносяться, в більшості випадків, з духовною природою, а другі – з матеріальною, земною. В іконографії рушників присутні одночасно різні числа, створюючи гармонію, рівновагу.

Одиниця виражається найчастіше у центральному мотиві, чи сюжеті, до яких належать – Дерево Життя, восьмикутна Зоря, чи восьмидільний мотив. Символіка їх зводиться до зображення Єдиного Творця. Одиниця – це Сонце, центр, який зв'язує все воедино. Одиниця є основою всього життя, всіх чисел.

Двійка позначає світ полярних форм, дуальність, у східній традиції – інь і янь. В геометричних орнаментах основу найчастіше складає кадуцей – подвійна спіраль, одна нитка якої символізує еволюцію (прогрес), а друга

інволюцію (регрес). Сюди ж належить і двобічна симетрія Древа, пара птахів обабіч нього, парні мотиви по обидва боки Древа. Також на плечових полтавських рушниках на кінцях вишивається по два деревця – символ подружнього єднання. Дуальність проявляється і в двох кінцях рушника, які мають різнойменний енергетичний потенціал.

Трійка займає особливе місце і належить до ряду Священних Чисел – 3, 7, 12, 60. Трійка досить широко зустрічається в числовій символіці рушників. Досить часто стрічкові геометричні узори на рушниках розташовуються вертикально по три, що співвідноситься з трьома світами – підземним, земним і небесним, з трьома нитками спіралі – де окрім двох напрямків руху (еволюції і інволюції) показано середній стрижень, що відповідає сталості ідеї Творця. З іншого боку, 3 – це символ троїстої природи Універсуму (Небо, Земля, Людина). Принцип троїстості відображений в іконографії найпростішого Древа, що нагадує Трійцю (Три Суті).

Четвірка, Священна Тетрада, найчастіше постає в геометричних мотивах квадрата, ромба, перехрещеного ромба. Компонування подільських рушників досить часто передбачає два яруси по два мотиви, мотив вікна з чотирьох квадратів. Священна Тетрада – це чотири формотворчі стихії, про які ми згадували вище – Вогонь, Повітря, Земля і Вода. Все живе, що ми можемо бачити на фізичному плані, є результат їхньої роботи, матеріалізації ідеї Творця. Тому більшість геометричних узорів складається з чотирикутників, оскільки вони відображають матрицю творення, втілення ідеї на матеріальному плані.

П'ятірка також зустрічається часто, особливо в давніх зображеннях Древа Життя з 5 квіток. Очевидно це співвідноситься з Древом нашої п'ятої арійської цивілізації. Число 5 – це число Людини як в окультній традиції Сходу так і Заходу. Пряма пентаграма символізує Дух (вершина п'ятипроменевої зірки) і його Владу над чотирма стихіями. Нерідко зображуються в композиціях геометричних та й рослинних орнаментів поодинокі п'ятидільні мотиви з квадратиків. Конструкція з 5 ромбів, яка має назву “геральдичний вузол”

складає основу багатьох геометричних орнаментів. Сама назва промовляє якби за себе. Різноманітна конфігурація їх, особливо в давніх гуцульських та подільських низинних узорах, показує відгомін прадавнього вузликового письма, з допомогою якого передавалась інформація про рід, його геральдика.

Шість, як подвоєння трійки, символізує втілення Божого Плану на Землі. Взаємопроникнення двох трикутників і утворення в результаті цього шестикутної зірки також виражає цю ідею в геометричних узорах. В складній, космічній інтерпретації – це символ єднання Макрокосмоса (Бога) і Мікрокосмоса (Людини). Трикутник, спрямований вершиною донизу, символізує собою Божественний Дух, що сходить на Землю та Людину. Трикутник вершиною догори – це символ Людини, що прагне до Неба, до духовної та фізичної досконалості, до досягнення Космічної Свідомості. На “черницьких” рушниках з Черкащини часто постають шестипелюсткові квітки на лозах–безконечниках з винограду. Цікавий варіант геометричного орнаменту з шестикутних зірок подає полтавський рушник.

Сім – число, що повсюдно зустрічається у природі і належить до ряду Священних Чисел. Всі світи видимі і невидимі проявляють себе як семиричні. Дуже часто Древо зображують з сімома гілками, часто в супроводі семикутних зірок (зірок магів, астрологів). Це сім кольорів і сім нот музики. Це сім основних духовних центрів, або чакр, в людини, які теж співвідносяться з кольорами та нотами. Сім – це число таємниці. В усіх народів число сім надзвичайно поважалося, оскільки воно лежить в основі всієї еволюції.

Вісімка, як і шістка, символізує злиття, проникнення двох світів – духовного і матеріального. В рушниках з Древом досить часто зображуються восьмипелюсткові квітки. Але найчастіше вісімка проявляється в геометричних орнаментах у вигляді восьмикутної зірки (народна назва “повна рожа”, або “рожа”). Ця зірка зустрічається досить часто в подільських рушниках, і ще частіше у орнаментах сорочок, як чоловічих так і жіночих по всій Україні. Вісімка символізує космічну гармонію, рівновагу всіх речей.

Дев'ять – число повної досконалості, в ньому містяться всі числа від 1

до 9. Це трикутник трьох (тричі по три) – повний образ всіх світів. Це число посвячення в таємниці життя, смерті і переродження. Це число високої мислительної і духовної активності. Число високої свідомості Христа, до якої прагне все людство.

Десять – одне з досконалих чисел, що утворюється від складання перших чотирьох елементарних чисел ($1+2+3+4=10$). Десять – це Божественна повнота, воно означає повний шлях життя. Знак десятки складений з одиниці, що означає буття, та з нуля, що виражає небуття, тобто воно містить у собі Духа та Матерію.

Дванадцять – це знаменита дюжина, одне із Священних Чисел, досконале число, символ закінченості. В першу чергу це – 12 космічних законів буття, а також 12 знаків Зодіаку, 12 місяців у році, 12 годин дня і ночі, 12 апостолів та ін. У семантиці Дерева Життя це число зустрічається також поряд з іншими. Наприклад, на “черницьких” рушниках 12-пелюсткова квітка часто вишивається на середині стовбура Дерева.

Традиційні композиції українських вишитих рушників та їх основні символи і знакові системи

Всі вишиті рушники можна розділити на групи за характером сюжету, композицією, найголовнішими з яких є:

- Дерево Життя;
- центральний мотив – восьмикутна зірка, восьмидільний мотив, ромб, хрест тощо;
- окремо розташовані мотиви;
- космогонічні сюжети;
- решітка;
- кількаярусна композиція;
- стрічкова орнаментация.

Перш, ніж почати характеристику знакових систем та окремих символів, варто відзначити деякі загальні моменти. Розглядати семантику можна в трьох

площинах:

екзотерично – що означає вивчення форми символу, його складових частин, ліній, кольорів та інших параметрів, що лежать на поверхні, відкритій для емпіричного вивчення з допомогою органів чуття;

понятійно – сюди входить проникнення до ідеї, що лежить за символом, котра може бути виражена в його імені, до його змісту, до його значення як цілого, або до часткового значення. Ця характеристика символів може бути бездонною “криницею”, з якої кожен отримує інформацію в залежності від його ерудиції, ступеня розвитку інтелекту. Сюди ж належать народні назви, які, незважаючи на певну морфологічну спорідненість з простими формами життя, часто дають ключі для розгадки таємниць семантики;

езотерично – це передбачає дію на вас сили або енергії і якість тих вібрацій, як може збудити символ у якомусь із наших духовних центрів (чакр). Це ті відчуття, які неможливо передати словами, бо будь-який опис не дасть повної характеристики інформації, яка йде через певний духовний центр. Часом можна лише почути, що якийсь рушник “теплий”, а від якогось 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.

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. Для ілюстрації цього можна привести простий приклад. Ви бачите яблуко на столі і запитуєте свого співрозмовника, котрий сидить навпроти вас, якого воно кольору. Співрозмовник каже, що воно червоне, а ви стверджуєте, що воно жовте. Кожен з вас правий по своєму, але не варто сперечатися. Досить повернути яблуко і переконатись в парадоксальності

ситуації, коли кожен вийшов правий і неправий водночас – яблуко виявилось червонобоким. Кожен в цій ситуації побачив лише один бік. Цей простий приклад є ілюстрацією того, наскільки Істина об'ємна. Вона схожа на огранений кристал самоцвіту, де кожен, дивлячись на нього, бачить в певний момент лише одну грань. Власне, життя тим і цікаве, що ми постійно бачимо рух цього кристалу, його динаміку і маємо можливість у кожному мить по-новому пізнавати Світ з безліччю його проявів.

Дерево Життя, Світове Дерево, Дерево Роду, Древо, Квітка, Вазон – все це наукові та народні назви центрального символу в українському вишитті, особливо рушниках. Древо символізує собою загалом Космос з усіма його проявами. Сягаючи своїм коренем неосяжних глибин витоків, воно розвивається в могутній прямий стовбур (вісь Всесвіту) з кроною, спрямованою вгору. Дерево являє собою безсмертя, нескінченість Життя, його розмаїття. Воно стоїть понад часом (об'єднуючи минуле, сучасне і майбутнє) та простором (будучи центром Світу, включаючи всі плани Буття). 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.

Іконографічно Древо Життя зображується квітучим. Квіти символізують людські життя сьогодні, 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.

Найчастіше Дерево вишивається проростаючим із “вазона”, горщика. Це символічне зображення Дерева Роду, що виросло з гілочки, відламаной 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.

Вище говорилося про семантику чисел. 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. До слова сказати, вони також є улюбленими в орнаментах сорочок.

Грона, листя, вуса *винограду* можна побачити в самому Дереві, але ще частіше в безконечникові, що вишивається по всьому периметру рушника. Виноград завжди був символом родючості, плодючості, нескінченності

(вічності), пізніше став символом християнства. Згадайте ікону “Ісус Христос-виноградар” і слова Христа зі Святого Письма “Я є лоза виноградна”. Популярність винограду зумовлена тим, що з сивої давнини всі містерії (присвячені Діонісові, Вакху, Орфееві, Церері, Ізиді) розігрувалися з використанням виноградного вина або соку. Виноград – єдина з усіх рослин, яка найбільше вбирає сонячної енергії і зберігає її в ягодах довгий час. Всі древні містерії пов’язані з Сонцем, а виноград – ягода сонячна, котра має пряме відношення до нашого світила. Окрім того, він несе в собі еманції зорі і її дуже високі енергії, з якими людство ще не вміє справлятися і шкодить собі, так як у випадку з атомною енергією.

Напій, котрий згадується в древніх манускриптах як еліксир Безсмертя ґрунтується на винограді, фізичне відображення якого ми маємо на Землі. Але люди так і не навчилися ще до цих пір його правильно використовувати. Інший бік цієї проблеми пов’язаний з впливом найтонших духовних вібрацій, які на людей невідготовлених в кращому випадку діють як сп’яніння, потім вводять в транс (Дельфійський оракул) і просто роблять людину божевільною. Існує стан “сп’яніння Богом”, який люди некомпетентні можуть порівняти з алкогольним сп’янінням, тобто використанням виноградного соку.

Інша рослина, що увійшла до міфів і казок багатьох народів Світу – дуб. Він завжди був символом довголіття, еталоном міцного здоров’я, чоловічої краси та інших якостей. Власне, дуб в українців ототожнюється з Деревом Життя (народна пісня “Туман яром” та інші). Багато Дерев на рушниках мають виражені дубові листочки. Серед лічильних швів Полтавщини вирізняється лиштва, і один з її найпопулярніших мотивів “дубочок”, або “лиштва дубова”. Такі мотиви ми знаходимо і на сорочках Правобережжя – на Київщині, Східному Поділлі та ін. Цей листочок вишивається у двох напрямках, одна половинка вертикально, а друга горизонтально. Але сам листок має діагональне розташування. Краї його відтворюють у парі модель електричних та магнітних хвиль, що структурують, упорядковують простір невидимий. Вище говорилося про те, що еманції рослин переходять під час

фарбування з відварів до вишивальних ниток. Знання народних цілителів, знахарів завжди трималися в секреті. Але якась частина стала тепер доступною для загалу. У Німеччині, наприклад, поширені ліки Баха, котрі продаються в мережі спеціальних аптек. Ці ліки унікальні тим, що вони виготовлені з витяжки рослин, їх есенції, ефіру, і вживаються не стільки для лікування фізичних хвороб, скільки психічних – різних страхів, комплексів. Краплі есенції дуба відіграють велику роль в нормалізації життя людини, допомагають позбутися пристрастей, зацикленості лише на одній роботі (роботоголік) та ін. Очевидно, що дуб, якого дуже поважають у будівництві домівок, меблів тощо, в першу чергу став таким популярним за рахунок гармонізації середовища життя людини. Вишиваючи листочки дуба на рушникові, ми тим самим налагоджуємо невидимі зв'язки нас із цією рослиною. Точно так само працює цей механізм, коли наносимо інші символи, знаки, зображення на різноманітні матеріали.

Лілея (крин) – популярна квітка в рушниках з Деревом Життя. Вона найчастіше вінчає угорі Дерево, як Вогонь Життя (характерна ознака “черницьких” рушників з Черкащини). Як троянда (рожа) є символом повнокровного земного життя, так лілея є символом духовного життя, його чистоти, досконалості. Тому дуже багато символів лілеї ми знаходимо в орнаментах інших народів, в їхній геральдиці. Лілея досить часто вживається в іконописі та церковній скульптурі західного християнського світу. Вживання лілеї у вишитті свідчить ще раз про те, що рушник – річ, яка не тільки матеріальна, а й високо духовна.

У вишиванні рушників окрім перерахованих рослин, вживались мотиви барвінку, калини, горобини та багатьох інших. Їхні символічні зображення на полотні донесли до нас крізь товщу віків багатий пласт архаїчного культу Матері–Природи. Не варто звинувачувати наших предків у язичництві, ідолопоклонстві. Варто взяти від них вміння поводитись у природі, відчувати себе її частинкою, жити в гармонії з навколишнім світом. А не вдавати з себе царя природи.

Центральний мотив, який складає домінанту геометричної композиції, притаманний, перш за все, для подільських рушників. Найчастіше – це восьмикутна зірка та різноманітні восьмикутні мотиви, а також зображення ромба, хрещатого хреста та ін.

Заслуговує на окремих 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 напрямом 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 косоного 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. Тому всілякі божки, ідоли і їх зображення, на рушниках в тому числі, нещадно знищувалися. Але древня рушниковна культура настільки сильна була на цих теренах, що не вдалося повністю подолати її, і церква примирилася з використанням “язичницьких” рушників в обрядах та ритуалах.

Найбільш поширені жіночі зображення, що пояснюється культом Матері Світу, Матері-Природи. Окрім того, на землях України, що з астрологічної точки зору знаходиться під сузір'ям Тельця, сильним був матріархат. Він до кінця, власне кажучи, тут і не був усунутий. Жінки на Україні і зараз відіграють велику роль у родинах, суспільному житті. Тому Велика Богиня, Праматір всього сущого вважалась покровителькою, захисницею кожної родини. І в кожній родині їй віддавали шану, справляючи ритуали, молитви, вишиваючи рушники з її зображенням. Таких рушників більше збереглося у наших північних сусідів-слов'ян – білорусів, росіян, але деякими острівцями вони розкидані і по Поділля, Поліссю, Наддніпрянщині. Останніми роками закріпився ще й мистецтвознавчий термін Богиня–Берегиня. У народі такої назви на більшості територій не вживали, однак десь локально це могло бути. Богиня часто зображується з руками, піднятими вгору у молитовному жесті, або з опущеними вниз. Дослідниками трактується перша позиція, як притаманна для весняних рушників, коли Богиня закликає Небо допомогти засіяти ниву, зачати нове життя на землі. Друга позиція характерна для другої

половини літа, осені – Богиня благословляє Землю на народження, принесення плодів, дарів.

На одному з подільських рушників Богиня зображується з конем, якого тримає за повід. Вона вишита червоними нитками, що символізує активну, духовну силу, в той час як кінь вишитий синіми нитками – уособлення стихійних сил природи. Також є рушники, де Богиня оточена симетрично птахами різного розміру. Птахи символізують, як відзначалося, високі душі. Це птахи-деміурги (творці), котрі готові виконати високу волю Богині.

Цікавими є зображення жіночих фігур на аплікативних рушниках з с. Сабадаш, Жашківського району Черкаської області (фонди Українського центру народної культури “Музей Івана Гончара”). Їх силуети вишиті на тлі аплікації Древа, котре також частково має антропоморфну будову. Жінки тримають в руках деревця – символ Рода, і представляють собою якраз міфічних Рожаниць, котрі супроводжують Рода. На іншому рушникові з цього ж села зображена тільки одна фігура, але так само з деревцем.

Чоловічі зображення ми знаходимо на рушниках з Поділля. Зокрема у фондах Одеського краєзнавчого музею знаходиться рушник з вершниками на конях та фігурками собак між ними. Цей рушник трактується дослідниками як скотарський, “юрійський”. У експозиції Переяслав-Хмельницького державного історико–краєзнавчого заповідника представлено рушник з Полтавщини, на якому внизу по обидва боки від Древа вишито людські постаті. На рушниках із Західного Полісся досить часто вишивались чоловічі та жіночі фігурки. Вони, як правило, геометризovanі. Жіночі фігурки тримають вертикально у руках деревця.

Окремо заслуговують на увагу “обиденні” рушники, на яких часто вишивають ряди жіночих (дівочих) фігурок, які тримаються за руки, створюючи суцільний неперервний ряд. Семантика цього сюжету якоюсь мірою очевидна – не допустити лиха, завдяки міцному єднанню людей. Але в більшості вишиваються жіночі фігурки тому, як ми вже згадували, саме через жінок, як жриць, йде різноманітна космічна інформація, і саме жінкам надано

право маніпулювати цією інформацією, енергіями.

Мотиви тварин зустрічаються переважно на рушниках Східного та Південного Поділля. Їх сюжети є, очевидно, відгомонам давніх культур мисливців, кочівників. Є окремі рушники, на яких зображено крилатих, або небесних коней. Досить часто є зображення четвероногих тварин, яких неможливо ідентифікувати, але цього і не добивались. Хоча, наприклад, в простому графічному виконанні впізнається силует кози (рушник для Новорічного циклу – водіння кози). В більшості в рушниках подаються символічні зображення тварин. В яких ритуалах використовували ці рушники і як саме – це питання, які поки що відкриті перед дослідниками. Зрештою, більшість рушників, які вишиті 100 і більше років тому, є для нас німими свідками історії, хранителями таємниць, котрі потрібно розгадати.

Серед живих істот, що вишивались на рушниках у всіх регіонах, найпопулярнішими є *птахи*. Найдавніші зразки демонструють також символічні, прості зображення пташок, що не передають якихось видових ознак. Але все ж є категорія птахів, яких вишивали конкретно. До них належить орел, пава, голуб. *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, всетаки 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.

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 влітають 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, Пáva всеодно на вишитті пізнається за силуетом.

Голуби здавна перед людьми демонстрували вірне кохання, подружнє життя і цим символічно заслужили таке поширене на рушниках їх зображення. Тому давні весільні рушники, а ще більше пізніші мають зображення Дерева з голубами або квітучої гілки з голубами. Часом вишивалось навіть гніздо з яйцями і обома пташками – символ майбутнього щасливого подружнього життя. На українських рушниках пташки у більшості вишиваються парами, звернутими у бік Дерева та одне до одного, що також символізує кохання, взаємне притягання, близькість. Рідко зображуються птахи, відвернутими від стовбура Дерева назовні. Тлумачення такої позиції – охорона Родового Древа, захист його від зовнішніх ворогів. В Національному музеї історії України є давній рушник, на якому вовняними різнокольоровими нитками вишито семигілкове Дерево і п'ять пташок. Вони розташовані так, що повернуті всі в один бік. Коли розвішати рушник на кілочку, тоді птахи з одного кінця дивляться назустріч птахам з другого. Побіжно хочеться ще сказати про цей унікальний рушник, що центральна квітка на одному кінці має всередині прямий хрест, а на другому – косий. Ось вам і позначки кінців.

Окрім традиційних композицій з Деревом, на рушниках Середньої Наддніпрянщини вишивались оригінальні сюжети, які умовно можна назвати *космогонічними*. Вони демонструють різноманітні за конструкцією елементи, мотиви і відображають певну ситуацію в космічному просторі. До таких цікавих рушників належить один з фондів Українського центру народної культури “Музей Івана Гончара”. Датується він кінцем XVII – початком XVIII сторіччя і походить з Полтавщини. Вишитий червоними та синіми нитками, рушниковими швами. Конкретний сюжет представляє ситуацію об'єднання двох елементів (можливо стикування двох космічних кораблів?) із спільною

камерою. В середині цієї камери знаходяться дві фігури. Цей процес показаний у космосі на тлі трьох сонць та трьох сузір'їв, що складаються з трьох, десяти та двадцяти трьох зірок. Цікавим є той факт, що сюжет на одному кінці якби показує мальовниче, живописне зображення, виконане різними рушниковими заповненнями, в той час як на другому кінці це зображення більш схематизоване, можна сказати “комп'ютеризоване”. Воно вишите в основному двобічним хрестиком, змінено порядок кольорів, і астрономічні об'єкти подано умовними значками. Вся композиція на обох кінцях обшита зигзагоподібним безконечником, який на одному кінці повністю червоний, а на другому – чергуються червоний та синій кольори.

Ще один оригінальний рушник з фондів УЦНК “Музей Івана Гончара” походить з Чернігівщини. Він вишитий червоними нитками. Композиція стрічкова, але нижня частина рушника має сюжет з трьома фігурами та латинською літерою “V”. Цікава конфігурація дерев з трьома парними гілками, вершників на конях (“небесне воїнство”?). Числова символіка рушника кратна трьом і шести. “Сходження Духа в Матерію” – так умовно можна назвати цей рушник.

В стрічкових композиціях рушників, як правило, використовуються геометричні орнаменти. Дослідники семантики нараховують часом до 120 знакових систем, які використовуються в побудові геометричних узорів. Орнамент – складна система, яка компонується з різноманітних елементів, знаків, символів. Кожен з цих знаків має свою енергетику. Але, взаємодіючи між собою, вони створюють синтетичну енергетичну картину. Кожен орнамент відображає якийсь аспект Буття, якусь сторону Життя. Якщо Людина створена за образом Творця і є мікрокосмосом, то все, що відбувається в ній, відображається на макрокосмосі. Зрештою цей процес двосторонній і Людина у собі переживає ті процеси, що відбуваються в навколишньому світі, у Всесвіті, Космосі. Це відображено у древньому вислові, – “змінюючи себе, ти змінюєш Світ”.

Геометричні орнаменти являють собою схеми, траєкторії руху Духа.

Особливість їх полягає в тому, що рух Духа йде по прямій лінії від однієї точки до другої. Таким чином створюється упорядкована мережа з прямих ламаних ліній. В Природі, Матерії рух проходить по тих же точках, але, з урахуванням інерційних процесів, всі ці лінії будуть виписані по кривій. Ми це бачимо у фізичному рості організмів, у русі всіх фізичних об'єктів, у зміні пір року тощо. Орнаменти з геометричними символами відображають принцип чоловічих енергій, в той час як рослинні узори з вільним контуром – це відображення жіночих енергій. Враховуючи це в аналізі вишиття рушників, одягу, ми можемо виділяти регіони, в яких переважає той, чи інший тип енергій.

Окрім компонування знаків в орнаменти, часом можемо бачити окреме їх вживання у вишитті. Особливо, чим старіші зразки його ми знаходимо. Одними з найпоширеніших знаків у світі є *хрести*. Розрізняють хрест прямий, хрест косий та подвійний, який утворюється в результаті накладання двох попередніх. Прямий рівнораменний хрест – уособлення Гармонії та взаємодії Духа (вертикальної лінії) та Матерії (горизонтальної лінії). З іншого боку, хрест, як символ самої Природи, демонструє гармонійну роботу чотирьох стихій, що будують усі форми Життя. Прямий хрест – символ Сонця, Логоса, Творця, чоловічого начала. Косий хрест – уособлення жіночого начала, Місяця. Накладання цих двох хрестів дає подвійний хрест, або 8–променево зірку – символ об'єднання двох начал. Окрім символів геометричних, ці хрести відомі у вишиванні, як самостійні шви – хрестик прямий, хрестик косий та хрестик подвійний, або “болгарський”, чи можливо “булгарський” (від булгар Поволжя).

Сварга (свастика) являє собою той же хрест, але в динаміці, уособлюючи собою рух. Свою назву сварга отримала від санскритського слова “свастя”, що трансформувалося у слово “щастя”, а означає “вхід в Небеса”. Цікаво, що китайський стародавній ієрогліф “щастя” пишеться у формі сварги. Свастика символічно відображає рух Сонця по екліптиці. Оскільки є два види сварг (обернені вправо і вліво), то й демонструють вони рух літнього та

зимового Сонця, або рух денного і нічного Сонця. Загнуті кінці сварги позначають напрямок руху енергетичних потоків, що не співпадає з фізичним рухом колеса зі шпичками. Потрібно мати на увазі, що закони символіки не завжди співпадають з фізичними законами. На більш високому рівні два види свастики позначають два напрямки руху Духа – Еволюцію та Інволюцію, або прогрес і регрес. Сварга широко використовувалась в геометричних орнаментах вишиття наших предків-аріїв, але була скомпрометована у ХХ столітті фашистами, так як і пентаграма (5-кутна зірка) більшовиками. Символи не винні в тому, і вони не стали уособленням якогось зла. Тому потрібно без упередження ставитись до вивчення їх семантики.

В енергетичному плані сварга досить сильний знак. Є декілька варіантів сварги у вишитті. Один з них називається “грабельками” коли кожен промінь має по два енергетичних виходи. Їх ще називають свастиками подвійної сили. Дійсно, маятник має вдвічі більшу амплітуду, коли вимірюють енергетичний потенціал сварг подвійної сили, у порівнянні зі звичайними свастиками.

Досить частим в українському вишитті (особливо на Правобережжі) є мотив *повної сварги*. Він утворюється в результаті накладання лівооберненої свастики на правообернену. Є два варіанти такого мотиву. Перший – коли в основі знаходиться прямий хрест і другий – коли в основі ромб. У обох випадках з кінців хреста, чи з вершин ромба виходять попарно відростки, які закручуються в протилежні боки. Ці пари спіралей мають поширену скрізь народну назву “баранячі роги”, або “круторіжки”. Вище ми згадували мотив повної сварги, порівнюючи його з восьмикутною зіркою. Енергетично цей мотив показує ніби нейтральне значення. Але насправді в ньому присутні потоки, які врівноважують один одного. Таким чином, знак повної сварги наділений сильною гармонізуючою дією.

Півсварги, “S”– мотиви (народні назви – “ключі” (Наддніпрянина), “гесики” (Поділля), “вужі”) за своїм геометричним рисунком дійсно є половиною мотиву сварги. Здавна цей знак вживається в різних народів, символізуючи захист, матеріальне благополуччя, достаток. Це знак земних вод,

материнської волости Землі. Без цих “важких вод” (ще існують “небесні води”) неможливе життя на нашій планеті, неможливий урожай, від якого залежить виживання та благополуччя людей. Досить часто зображення півсварги зустрічається на жіночих сорочках на поділках, крайках та ін. Виявляється, цей знак тримає жорстко енергетичне поле людини, не дозволяє розсіюватись енергетиці.

Півсварги, коли їх розташувати в ряд, утворюють безкінечний ланцюжок, який так і називається *безконечник*, або *меандр* (походить слово з Греції, від назви дуже звивистої річки Меандр). Цей орнамент один з найпопулярніших не тільки у вишитті, але й оздобленні кераміки, писанок, тканин, килимів тощо. Греки ще називали меандр “Рікою Життя”. Дійсно, в рушниках обов’язково присутній безконечник. Він виконує функцію захисту та розмежування інформації. Одночасно на одному рушникові може бути декілька безконечників з різною амплітудою хвилі. Маючи вигляд синусоїди, ці хвилі, як камертон, структурують простір, настроюють його на гармонійний лад. Різна довжина хвилі потрібна для того, щоб настроїти різні духовні центри, або чакри людини. Якщо людина може зазнати деструкції свого енергетичного поля (аури), то рушники з вишитими на них безконечниками допомагають вирівняти біополе.

В геометричних орнаментах і в рослинних узорах також зустрічаємо різноманітні спіралі. *Спіраль* – символ побудови Всесвіту, адже всі галактики мають спіральну будову. Принцип спіралі ми знаходимо в різноманітних живих організмах, явищах природи, життєвих циклах тощо. Основа побудови організмів – ДНК складається із спіралей. Космічні знаки Добра завжди включають в себе спіралі. Павук, як один із символів Творця, тче павутину (Всесвіт) по спіралі. Безконечник власне є спіраллю, яку ми споглядаємо у профіль, збоку. А якщо дивитись на спіраль зверху, то вона закручується до центру, сходяться у точку. Хоча ми знаємо, що ця точка уявна, насправді спіраль простягається до безконечності (безконечник). В який бік закручується спіраль до центру, таке вона має значення енергетики: якщо від периферії до

центру за годинниковою стрілкою – “+”, якщо проти – “-“. Дерево Життя на рушниках, рослинні безконечники досить часто мають спіралі. Особливо коли зображується виноградна лоза. В геометричних орнаментах спіралі найчастіше зустрічаються у восьмидільних мотивах. Популярні у вишитті пари спіралей, які виходять з однієї точки – астрологічний знак Овна (народна назва “баранячі роги”). Це знак вогню і тому в орнаментах наших предків–огнепоклонників, він присутній досить часто.

Знаком вогню, як стихії є *трикутник*. Якоюсь мірою він нагадує язик полум’я. Проте семантика цієї геометричної фігури значно глибша. Вогонь – стихія, що пронизує всі плани Буття. В трикутникові відображена троїстість Світу, це один із символів Трійці. Розрізняють трикутник, спрямований вгору – знак Духа, та трикутник вершиною донизу – символ Матерії. Між цими двома знаками утворюється декілька конфігурацій. Перша з них – “пісочний годинник”, утворюється внаслідок дотику вершин трикутників одна до другої. Такий символ часто зустрічається на тканих та вишитих рушниках Середньої Наддніпрянщини та Слобожанщини поряд з рослинними композиціями та орнаментами. Символічно ці трикутники позначають Світ та Антисвіт. У точці дотику відбувається перехід між цими двома світами. Часом між трикутниками прокладається лінія, яка називається “Кільцем Великого Світіння” (скорочено КВС). КВС є своєрідним дзеркалом у якому один світ відображається в іншому і навпаки.

Другою конфігурацією є шестикутна зірка, яка утворюється внаслідок проникнення одного трикутника в інший. Ця зірка являє собою площинне зображення просторової моделі зірки-октаедра (тобто восьмикутної зірки, що утворюється внаслідок проникнення одна в одну двох тригранних пірамід). Символічно цим виражається проникнення Духа в Матерію, втілення Божого плану на Землі, Гармонія між духовним та матеріальним.

Третьою конфігурацією з двох трикутників є ромб, один із символів Матерії, символ Священної Тетради (Четвірки). Ромб утворюється внаслідок торкання трикутників основами один одного.

Четвертим варіантом символу з двох трикутників є видозміна попередньої конфігурації. Внаслідок розходження трикутників, між їхніми основами утворюється проміжок, поясок. Такий символ у народі має назву “колодязь” (Південне Поділля). Колодязь є символом зв’язку між світами – Земним, фізичним, видимим і Небесним, тонким, невидимим. Цікаво, що “колодязь” часто зображується на подільських рушниках з Деревом.

“Шеврони” – елементи, що нагадують трикутник, однак не мають основи. Так як і описані вище трикутники, шеврони є двох типів – вершиною догори та вершиною донизу. Шеврони вершиною догори являють собою чоловіче начало (духовне), і навпаки, шеврони, спрямовані вершиною донизу – знаки жіночого начала (матеріального). Останній шеврон коментується також як уособлення жіночого дітородного лона, вмістилища, яке виношує нове життя. Саме такий знак ми відзначали на чернігівському рушникові з УЦНК “Музей Івана Гончара”.

Квадрати та ромби – одні з найпоширеніших геометричних знаків у вишитті. Ці чотирикутники символізують Матерію. Квадрат – стійка фігура, що відображає Матерію статичну. Ромб, який стоїть на одній точці, має велику свободу для руху і відображає Матерію у динаміці. У духовній своїй іпостасі ромб – “душа в окрасі” (з народної термінології, яку дослідив провідний науковий співробітник Державного музею народної архітектури та побуту України п. Сергій Верговський). Квадрат і ромб у більшості культур зображують Землю, а тому здавна вважаються знаками благополуччя, матеріального багатства, достатку. Для українців, як спадкоємців давньої землеробської цивілізації, характерно розмаїття орнаментів з ромбами та квадратами. Варіаціями цих чотирикутників є поділ хрестом на чотири частини. За дослідженнями науковців та за давніми духовними знаннями це космічний символ родючості, плодючості. На трипільських культових жіночих фігурках родючості на животі малювалось зображення перехрещеного ромба, у чотири малі ромбики якого втикались зерна жита, чи пшениці. За висловом дослідника семантики професора Бориса Рибаківа такий знак є ідеограмою

засіяного поля.

В духовній традиції квадрат символізує Матерію, а коло, як символ досконалості – Дух. Проміжною ланкою між ними є восьмигранник, або восьмикутник. Про число вісім та восьмикутні зірки ми згадували вище. Восьмигранник символізує духовну трансформацію людини, шлях душі в земних умовах. Восьмидільні зображення є більш складними варіантами восьмигранника, або восьмикутної зірки.

Окрім восьмикутних зірок, квіток у вишитті рушників поширені зорі–квіти з різною кількістю пелюстків. Досить часто це числа 5, 6, та 7. Семикутна зірка ще називається зіркою магів, чарівників, астрологів. Шестикутні зірки трапляються рідко, але часом вони створюють цікаві решітки в геометричних орнаментах. Частіше зустрічаються шестипелюсткові квітки в рушниках з Деревом.

Сучасне застосування рушників

Прошли ті часи, коли люди жили, дбаючи про гармонію у стосунках з Природою та з самими собою. Чим більшими темпами почала розвиватись цивілізація у технократичний бік, тим швидше наставав занепад духовних засад життя людей. Рушники, які тисячоліттями слугували моделлю людського світосприйняття, світогляду, Світоладу, стали просто прикрасою наших домівок, та й то далеко не всіх. Не в один день те все сталося. Хай пробачать мені співвітчизники–християни, але знищення рушникової спадщини почалося з введенням християнства на наших теренах. Про це мовилося вище. З індустріальним розвитком у XIX – XX сторіччях, коли стався значний відхід селян від землі до міст, сталося й відчуження людей від землі. А рушники, та й взагалі вишивки прив'язані до річного обрядового кола, до Землі–годувальниці, до різних свят та обрядів землеробського культу. Нащадки хліборобів, котрі зараз живуть у бетонних домівках на міському асфальті не орють, не сіють, не збирають збіжжя. Вони не мають потреби у абсолютній більшості тих ритуалів, якими переймалися їхні предки. Тому й відпала потреба в тому багатстві, яке дісталось нам у спадок з бабусиних скринь. А

жаль. При більшій кількості грошей, ми все одно стали біднішими за наших предків. Біднішими ми стали духовно.

На сьогодні немає тої кількості ритуалів, в яких застосовувались рушники. А в обрядах родин, весілля, похоронів, де ще вони залишились, їх роль також неусвідомлена більшістю людей. Тому трапляються помилки у використанні рушників. Часом це обертається певними проблемами у житті. Наведу кілька прикладів, не згадуючи імен.

Одна з чудових майстринь вирішила хрестиком вишити весільного рушника для свого сина. Хлопець та його обраниця до весілля жили кожен окремо як усі. Але одружившись, мали величезні клопоти та біди, які наче з мішка посипались на них. Десь через два роки, коли життя стало нестерпним, син інтуїтивно відчув, що негаразди можуть бути від вишитого рушника. Знайшовши його у шафі, приніс до матері і сказав, щоб вона кудись його поділа. Мати, звичайно, також весь час гризлась тим питанням, чому так доля різко відвернулася від її дітей. Та відомо, що коли в нас постають питання, то Всевишній завжди на них дає відповідь. Часом вона приходила з несподіваних місць, з різних інформаційних джерел, а часом підказки йдуть зсередини, інтуїтивно. Тому треба завжди вміти слухати себе, бо Бог, який навколо нас у всіх речах, існує також і всередині нас. Відповідь, яка прийшла до жінки, прояснила ситуацію. Допустилась вона двох грубих помилок у вишиванні. Не було потрібної довжини шматка полотна, і вона гарно змережила посередині два кавалки. Таким чином “дорога” виявилася перерубаною. А друга помилка стосувалась композиції вишиття. Жінка взяла за основу суцільний візерунок з троянд по низу, а вище – розкидані окремо букетики. Проте їй здалось, що цього замало, і над букетиками вона повторила ще раз суцільну смугу. Згадаємо весільні рушники, на котрі стають молоді. Структура нанесеного малюнку передбачає внизу суцільну смугу – підземний світ (потойбіччя), вище – світ земний і над ним – світ небесний (розкидані мотиви квіток, гілок, зірок), котрий переходить у чисте біле полотно середини. Над Древом ніхто ніколи не вишивав смуги, бо цим перекривається сходження Божої благодаті на молоду

сім'ю.

Рушники для весілля часто купують на базарі. Звертають увагу на багатство, декоративність вишиття, чи ткання, не замислюючись при цьому над його значенням. Про те, що це вишито акриловими нитками, ніхто й до гадки не бере собі. Беруть рушники на прокат, адже шлюб у церкві, чи у палаці одружень сприймається як театральне дійство. Для чого витратити гроші на рушник, він потрібен на один момент, щоб на ньому красиво постояти... Інші “любителі та знавці минувшини”, котрі поважають старожитності, хочуть знайти старого, гарно оздобленого рушника, щоб вразити всіх присутніх на святі.

Довелося якось поспілкуватись на ярмарку–вернісажі з майстринею з Полтави. Вона вишила весільного рушничка розміром вузького і довжиною не більше 1,5 метра. На моє питання, чи це рушник для того, щоб руки перев'язати, вона відповіла, що ні. Це рушник, на якому молоді повинні стояти. Тоді чому такий малий? А для чого великий? – відповіла вона. Коли молоді стоять у церкві, то завжди якась баба так і хоче нишком підсунутись та стати непомітно на край рушника під час ритуалу, щоб взяти собі щось із благословення. Тоді спадає на думку – а для чого ж називається шлюб таїнством? Колись не те що стати, а побачити того рушника не можна було нікому, бо благословляли молодят лише батьки. Для чого ж тоді дійсно робити театральне видовище з таїнства? Чи не тому так багато розлучень та не складається життя у молодих пар?

Є ще інша крайність у використанні весільних рушників. У одній родині мені похвалились тим, що на одному рушникові в них уже третє весілля відбулося. Що ж, може й долю вирішили поділити між трьома родинами. Чи хтось би хотів собі такого?

Не менше невігластво існує також і в обряді родин. Традиція готувати для новонародженого крижмо залишилася. Але що замість білого полотна пропонують... Тут і махрові рушники для ванної кімнати, і кольорові тканини, щоб мати новонародженого собі використала для пошиття сукні і багато чого

іншого. А де ж тоді візьмуться сакральні властивості полотна з хрещатим переплетінням ниток? Світ наш змінився зовні, але невидимі космічні закони Життя ніхто не відміняв. То як же ми з вами живемо зараз, на кого ми схожі?

На часі зараз стоїть збереження та відтворення рушникових композицій, вивчення їх семантичного наповнення та ритуального призначення. Треба віддати належне, інтерес до рушникової культури у наших людей не згасає. До цієї теми звертаються науковці, котрі досліджують рушник, присвячуючи йому дисертації, статті та монографії. Кожен музей України, у фондах якого зберігаються речі з народного побуту, може похвалитися колекціями рушників. Не є винятком і Український центр народної культури “Музей Івана Гончара”. Фундатор нашого музею Іван Макарович Гончар у своїй великій збиральницькій діяльності особливу роль відводив рушникам. За життя ним було зібрано біля 1000 рушників. Більшість з них є унікальними, бо двох однакових вишивок не буває. Це мені й хотілося відзначити, помістивши в перелік ілюстрацій до статті в основному матеріали фондової збірки нашого музею. У “Енциклопедії українського вишиття”, котру ми готуємо до видання, значний обсяг також хочемо присвятити рушникам. Ціла когорта майстрів народного мистецтва з великим задоволенням відтворює рушники думками, почуттями, руками, переживаючи великі містерії, які записані в їх узорах.

Варто все-таки відзначити, що у всьому світі зростає інтерес до етнічної спадщини кожного народу. Адже без минулого, без коренів немає майбутнього в жодного народу, в жодної родини, в жодної людини. Українцям є з чим постати перед іншими націями. Не зважаючи на складне історичне минуле, наш народ не розгубив, а доніс до сьогодення багатющі скарби духовної та матеріальної культури, які становитимуть інтерес не лише для самих українців, а й для інших народів. Серед тих скарбів на видному місці знаходиться український рушник, який і є тим містком між минулим та майбутнім. Шануймо його! Він наша пам'ять!

Література

1. Айванхов О.М. Язык геометрических фигур. Собр. Соч. Извор № 218. Изд-во «Просвета», 1994. 150 с.

2. Барминова Н. Судьба на кончике иглы. Газета “Доктор Нострадамус”. Київ: 2000, листопад. с. 2.
3. Бейли, А.А. Наваждение: мировая проблема. М: 1993. 224 с.
4. Голан, Ариэль. Миф и символ. 2-е изд. Москва: Русслит, 1994. 375 с: ил.
5. Гоникман, Э.И. Философия камня (научные и эзотерические паралели). – Минск: Центр народной медицины “Сантана”, 1997. 565 с.
6. Гринив, В.В. Праязык и символ. К.: Логос, 1999. 234 с.
7. Керлот, Х.Э. Словарь символов. М.: “REFL-book”, 1994. 608 с.
8. Косменко, Анна Павловна. Народное изобразительное искусство вепсов. – Ленинград: “Наука”, 1984. – 200 с.: ил.
9. Лабачэўская, Вольга. Повазь часоў – беларускі ручнік. Альбом. Мінск: “Беларусь”, 2002. 231 с.: іл.
10. Лупій, Тетяна. Рушники Західного Полісся кінця ХІХ – першої половини ХХ століть (Технологія. Семантика. Художні особливості.) Автореферат дис. На здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства. Львів: 2002. 20 с.
11. Мельхиседек, Друнвало. Древняя Тайна Цветка Жизни. Том 1. Киев: “София”. ИД “Гелиос”, 2002. С. 1–247: ил.
12. Мельхиседек, Друнвало. Древняя Тайна Цветка Жизни. Том 2. Киев: “София”. ИД “Гелиос”, 2003. С. 217–463: ил.
13. Минуле і сучасне Волині й Полісся: народна культура – шлях до себе. Збірник наукових праць. Випуск 11. Матеріали Волинської обласної науково-етнографічної конференції, м. Луцьк, 10–11 квітня 2003 року. Луцьк: 2003. 140 с.: іл.
14. Обнорская, О.Б. Сад Учителя. М.: Центр духовной культуры “Единство”, 1995. 144 с.
15. Павлуцький, Г.Г. Історія українського орнаменту (передмова Миколи Макаренка). – К.: Українська Академія Наук, 1927. 26 с. Та XII табл.
16. Папюс. Оккультизм. Первоначальные сведения. К.: «Ваклер», 1993. 335 с.
17. Поетика та семантика українського рушника: образ, символ, знак. Тези і резюме доповідей науково-практичної конференції у Державному музеї українського народного декоративного мистецтва, м. Київ, 16–17 квітня 1997 року. Київ: Видруковано Спілкою майстрів народного мистецтва України, 1997. – 52 с.

Кузь В.Г., Сивачук Н. П.

«Ой мій милий, білоданчику»

(Семантика образів старовинних рушників

Уманщини). Березиня Число 2, 2003 С. 26 - 30

Український вишиваний рушник – це предмет копіткої праці і високої творчості, він супроводжує людину від колиски до могили, є обов'язковим атрибутом в обрядовому та повсякденному житті українців. Рушники виготовляють до великих календарних свят: Різдва, Великодня, Трійці, Купала, вони є поширеним видом виробів з орнаментальними знаками, які можна назвати прамовою українців.

Українські жінки, вишиваючи рушники з птахами-деміургами, рожаницями, берегинями, деревом життя, хоча і не можуть пояснити їх суть, проте донесли до нас і зберегли ці художні образи. Б. Рибаків вважає: «Безсловесна мова народного зображувального мистецтва виявилася пам'ятливішою від мови фольклору і донесла до наших днів ті уявлення, які сформувалися ще у первісних мисливців мезоліту» [11, с. 114].

Так на вишивках Східного Поділля, історичної Уманщини зокрема, зустрічаємо геометричний та геометрично-рослинний орнамент. Серед геометричних орнаментів дуже поширеними є квадрати, квадрати з крапками, ромби з гачками. Етнографічний матеріал співпадає з археологічними даними. Ромбо-крапкову чотирискладову композицію спостерігаємо на трипільському посуді, ритуальних глиняних жіночих фігурках. Думка давніх художників поверталася до такої чотирискладової композиції тому, що для землероба вона асоціювалася з чотирма сторонами світу – південь, північ, захід, схід, а головне, – сторонами прямокутного поля.

У період польових досліджень сезону 1999 року викладачів та студентів кафедри української літератури та народознавства Уманського державного педагогічного університету в с. Сушківка Уманського району було виявлено рушник, на якому зображено подорож по трьох світах Всесвіту. Виріб датовано

1912 роком, автором якого є Марія Яківна Петренко, 1895 року народження.

На рушнику зображено тримірну структуру всесвіту: верхній світ представляє сонячна олениця; середній світ – це світ людей на землі (дещо стилізовані фігурки чоловіка та жінки); нижній світ – царина мертвих предків, злих духів представлено диковинним створінням, що нагадує дракона-ящура.

Згідно з гіпотезою Б. Рибаківа генеза цього образу пов'язана з болотними городищами, які в давнину були своєрідними жертівниками-требищами, тобто місцями, де вживалася ритуальна їжа та ритуальне питво, присвячених культу підземно-підводного божества Ящура, жертви топили у воді, що оточувала священне болото [11, с. 153]. Його зображення знаходимо на середньовічних антропоморфних фібулах, зразки яких було знайдено на території сучасної Канівщини. Таку п'ятипальчасту бронзову фібулу виявлено у 1985 році біля с. Чапаївка Канівського району, яка нині зберігається у фондах археологічної колекції Черкаського обласного краєзнавчого музею [15, с. 132].

На прихильність древніх художників до образу Ящура-дракона, володаря підземно-підводного світу міг також прислужитися вигляд невеликого кам'яного острова па річці Рось, що знаходиться біля сучасного Корсунь-Шевченківського. Острівець з червоного граніту довжиною в 200 метрів має вигляд Ящура, який лежить у річці: вузька пащека з щілинами очей, коротенькі лапи, довгий хвіст.

Культ змія-ящура-дракона протягом багатьох віків вшановували племена, які поселилися поблизу великих рік та озер (Дніпро, Дунай, Дністер, Рось, Онега, Ільмень), його зображення вчені-археологи знаходять на предметах



*Рушник вишитий.
Село Сушківка
Уманський район,
Черкаська область
Автор – Марія
Петренко,
1895 р. н.*

побуту, ритуальних чашах жреців та жіночих прикрасах.

На трипільській кераміці, яка містить космогонічні уявлення про триярусність світобудови, спіралі-меандри поділялися на дві групи: з солярною символікою та зі зміями. Безперервні ланцюжки зміючок-дракончиків, які безкінечною стрічкою обрамляють ємність, виражали найважливішу для хлібороба ідею плинності часу. Можливо в далекому минулому змій-ящур-дракон був не тільки володарем підземно-підводної стихії, але й володарем часу, його синусоподібне тіло було виразником плинності життя.

Трансформацією давнього язичницького вірування в підземко-підводне божество є дитяча гра «Ящур», описана у багатьох етнографічних збірниках. Дівчата стають колом, а в середину вибирають хлопчика за ящура, ходять довкола нього і співають:

Ой не ходи, Ящуре

В гороховім місті

Май собі дівку

Як перепілку.

«Ящур» вибирає з кола дівчину, вклоняється їй. А дівчина дає йому подарунок-хусточку, каблучку, тощо. Тоді пісня знову повторюється, і «Ящур» вклоняється іншій дівчині, і т. д. Потім дівчата по черзі випрошують подарунки назад:

Ящурочку, голубочку,

Оддай тую худобочку,

Що я пряла, заробляла,

За Ящуром прогуляла [3, с. 61].

Я. Боровський у дослідженні «Світогляд давніх Киян» згадує про народну пісню, в якій йдеться про невірних людей, які поклонялися зміїщу і несли йому в жертву щодня людину:

Були люди невірнії.

Вони Богу не вірили,

*А вірили у цмочище,
В безумнес у зміїще,
Зміїщу вони оброку несли.*

На день оброку по чоловіку [1, с. 107].

Вчений також розповідає про віднайдений в Києві в 1981 році на вул. Стрітенській верхньої частини трійчастої бронзової фібули, на якій нижній щиток зображує ящура з чотирма лапами-вистками.

В книзі «Персонажи славянської міфології» про нього читаємо: *«Индрик – зверь – всем зверям царь, прародитель всех зверей. Мифическое существо, которое по преданиям жило под землей и своим единственным рогом прочищало путь подземным водам, что-бы питать все живое, поддерживать жизнь на земле. Огромный, подобный змею. Если Индрик-зверь рассердится – учиняет землетрясения. В засуху его призывали полдать воду в колодцы и водоемы, напоить траву, дерсвья, сберечь урожай» [7, с. 78]. «Потому же у нас Индрик-зверь всем зверям отец» [8, с. 46].*

У словнику Володимира Даля про нього читаємо: *«Индрик – какой-то сказочный зверь, поминаемый в стихах и неснях в народе. У нас Индрик-зверь всем зверям отец» [2, с. 44].*

У дослідженні М. Серякова «Голубиная книга» – священное сказание русского народа» знаходимо цілу низку синонімів до імені Індрик: Виндрик, Кондрик, Авандрій, Андруг, Єдинор, а серед них і Білояндрик. Останнє ім'я найбільше нас зацікавило, оскільки звучить дуже подібно до імені головного персонажа української гаївки-веснянки Білоярчика, який теж пов'язаний з водною стихією:

*Ой мій милий, білоданчику,
Поплинь, поплинь по Дунайчику,
А вмий, а вмий біле личко,
Вбери, вбери сорочечку,
Пригладь, пригладь головочку,
Зазуй, зазуй черевички.*

Возьми себе попід лядочки,

Шукай собі челядочки [5, с. 219].

Українська етнографія знає багаточисельні приклади зображення ящурів та хвиль на кобзах і бандурах, що дає змогу висловити думку про те, що ці музичні інструменти теж були ритуальними, оскільки використовувалися в язичницьких ритуальних діях. У колекції автора є люлька з козацького могильника із зображенням Ящура. На дерев'яних віконницях, що прикрашають вікна старовинних хат Уманщини, майстри минулого теж любили вирізати стилізовану фігуру Ящура-Дракона.

Уманщина справіку страждає через нестачу питної води, яку відмежовує товстий шар граніту, через що копання криниць було дуже складною роботою. У с. Сушківка глибина криниць часом досягає 38–40 м, копачеві нерідко доводилося добиратися до води впродовж значного часу. Мабуть, через цю «суш», недоступність води, місцина і отримала назву Сушківка. За таких умов цілком можливо підтримувалися вірування у підземно-підводного володаря, який утримує цілющу вологу і може її віддати людям лише за певних умов, наприклад, виконання ритуальних дій на зразок очищення та заворожіння криничок, колодязів. Згадку про Ящура-Змія-Дракона-Індрика-Білояндрика-Білоярчика-Білозорчика-Білоданчик а знаходимо в тексті веснянки:

Данчику, Білоданчику,

Поплинь, поплинь, по Дунайчику...

Отже, цей образ на рушниках свідчить про поширення його на території історичної Уманщини, на каргі якої археологами позначено цілу низку трипільських городищ (Майданецьке, Сушківка, Томашівка, Доброводи) у період існування яких і зародився цей культ, а відголос про нього донесла до наших часів фольклорна пам'ять на рівні підсвідомості.

Цікавим, на нашу думку, є слова, вишиті на рушнику «Єлена» та «Олень». Слово «Єлена» вишито у першому ярусі світобудови, де розміщено світ Нави. Як стверджує Марина Новікова, «атрибутика й титулалура змія перевищує навіть атрибутику місяця. Змій безумовно персоніфікований і наділений

довгим списком імен: кропивниця, Яриця, киліяна, Іліяна, Веретениця, Олена, Савул, Хівря, Гадюн, Яселуха, Вольга. їхній аналіз окреслює той обсяг значень, якими стародавні люди наділяли змія» [6, с. 216]. Це хтонічна водяна стихія Єлена, про яку йдеться в українських замовляннях:

«Водо Єлено!

Очищаєш луги, береги,

очисти мене від усього злого,

болісті й слабості» [13, с. 132].

Ящур-Змій-володар нижнього світу, «куди ховається нічне сонце, де існує море мороку, світ, до якого людині не варто прагнути попасти» [9, с. 638].

Література

1. Боровський Я.Є. Світогляд давніх киян. К.: Наук, думка, 1992. 107с.
2. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. Т.2 : И-О. – М.: Рус. яз., 1989. – 671 с.
3. Закувала зозуленька. Антологія української народної творчості: Пісні, прислів'я, загадки, скоромовки. – К.: Веселка, 1989. 606 с.
4. Залізник Л.Л. Первісна історія України: Навч. посібник. К.: Вища шк., 1999. 263 с.
5. Килимник Степан. Український рік у народних звичаях в істричному освітленні. Кн. і, Т.1 (Весняний цикл). К.: АТ «Обереги», 1994. 400 с.
6. Новикова Марина. Тваринна символіка. Українські замовляння. К.: Дніпро. 1993. 309 с.
7. Персонажи славянської міфології (Рис. словарь). Сост.: А.А.Кононенко, С.А.Кононенко; Художник В.А.Кононенко. К.: Корсар, 1993, 224 с.
8. Русские народные песни, собранные П.Киреевским. М., 1848. 146 с.
9. Рыбаков Б.А. Язычество древней Руси. М.: Наука, 1988. 782 с.
10. Рыбаков Б.А. Язычество древних славян. М.: Наука, 1988. 729 с.
11. Рыбаков Б.А. Язычество древних славян. Переизд. М.: Русское слово, 1997. 824 с.: ил.
12. Скуратівський Василь. Русалії. К.: Довіра. 996. 734 с.
13. Українські замовляння. К.: Дніпро. 1993. 309 с.
14. Фалеев В.А. Женский персонаж в русской народной вышивке. Фольклор и этнография русского Севера. Л.: Наука. 1973. 280 с.
15. Шкулета Л.В. Огляд археологічних колекцій з фондів Черкаського обласного краєзнавчого музею. Археологічні дослідження на Черкащині. Ч. Сіяч, 1995. 132 с.

**Китова С. Рушник: мистецтво і
промисел. Народна творчість та етнографія.
№ 5. 2005. С. 66 – 70.**

За своєю природою декоративно-вжиткове мистецтво – найдавніший вид людської художньої діяльності. Воно народилось тоді, пише Н. Дмитрієва, коли людина вперше оздобила примітивним орнаментом виготовлене нею знаряддя, посуд, одяг, відчула естетичні закони буття й почала освятати поняття ритму й симетрії як корисні властивості речей. Існуючи в тісному єднанні зі світом природи, наші прадавні попередники відтворювали уявлення про неї та самих себе в певних матеріальних предметах, форма та ритуальне оздоблення яких несли найнеобхідніші Інформаційні дані. До числа сакральних речей належить і таке відкриття перш оте костилю, як рушник. Від інших побутово-ритуальних предметів українців він різниться сталістю форми (видовжений полотняний прямокутник), основними функціями (обрядовою, декоративною й утилітарною) та канонічним збереженням знаків-символів, характерних взагалі початкам людського художнього мислення.

Завдяки традиційному українському сільському консерватизму, зображальна мова рушникового орнаменту, як і власне мова нашого народу, й понині – живе явище етнічної та світової культури. Обрядове існування рушника й сакральної вишивки зафіксоване численними ритуальними діями дохристиянського часу, відтворене Біблійним Старим Заповітом (друга книга Мойсея «Вихід» з описом гафтів першохраму – Скинії) та Новим Заповітом (Христос під час Тайної вечері після ритуального омовіння витирає рушником ноги учням), відоме численними згадками про імітацію елементів вишивки на скіфських бовванах, відлунює в традиціях різних видів давнього живопису, у діяльності княжих вишивальних майстерень початку другого тисячоліття. На орнаментальних формах і колористиці рушникової вишивки позначився також вплив оздоб українських стародруків, що, на нашу думку, не лише призвело до утвердження в ній окремих мотивів, створених професійними граверами, а й викликало відновлення традицій сакрального монохромного триколір'я.

Чорно-червона або чорна чи червона вишивка на білому тлі при вивченні рушникових знаків – найвдячніший матеріал, бо саме такі твори несуть найширшу, часто прадавню Інформацію, збережену завдяки високим етичним поглядам українок на родові звичаї, вони засновані на повазі до художніх надбань матерів і взагалі старших людей у сільській громаді. Фактично і в наші дні така вишивка є предметом захоплення та ґрунтовного мистецтвознавчого вивчення. І поруч з нею в одних мистецьких берегах йде течія поліхромних вишивок, на які звертається значно менше уваги. У звичний семіотичний розгляд традиційних столітніх рослинних орнаментів, сповнених думки та варіантів її чарівного втілення, такі вишивки аж ніяк не вкладаються, але й не помічати це явище неможливо, бо саме поліхромний рослинний орнамент – найхарактерніший для сьогодення.

Немає особливої потреби детально паспортизувати рушникове різнокольорове «бадилля» кінця XIX ст., виявляти в ньому якісь локальні особливості. Так навіть і сьогодні в Україні шують всі – старші й молодші жінки, а інколи й чоловіки. Етнографічне районування у цьому плані хіба що залишає Заходу України поліхромну геометрію, а іншим – ту ж таки геометрію в суміші з рослинними формами, найчастіше з галузками, прикрашеними квітковим орнаментом. Класифікувати поліхромні орнаменти можна, поділивши їх на три групи 1) різноколірне відтворення найрізноманітніших форм монохромних узорів від геометричних і до скевоморфних; 2) виконані у різнобарвній гамі переспіви суміші орнаментів; 3) лише рослинні знаки, новітні як формою, так і виконанням.

Крім традиційної гладі та хрестика, при виконанні рослинних узорів переважає найпростіший стебловий шов «вперед чи позад голки». У невідомість канули різні види мережки, зникла виняткова елегантність шиття «білим по білому». При розгляді таких часто силуетних зображень вражає прагнення майстринь не наблизитися до природних форм, а навпаки, гіперболізувати навіть самі натяки на них.

Спільним для поліхромних і монохромних рушників є отой впертий

відхід вишивальниць від натуралістичних зображень. Це – не просто невміння, а наголос на вивірених роками існування підходах, продиктованих ще не забутими родинними настановами. Так і вчувається: вишивати можна лише певні рослини і лише певним чином. У давніх рушниках вражає суцільна стилізація зображень, що б не було вишите – все ніби побудоване на прагненні майстринь підсилити у глядачів віру в нереальність зображеного рослинного світу. Світ старовинної рослинної української вишивки, за незначними винятками, повністю вигаданий вражає майже повна невідповідність законам існування живої природи і у поліхромних узорах.

Серед квіткових узорів давнини можна впізнати цвіт лотосу, троянд, волошок (гвоздик), зрідка – лілей та маку, з плодів розпізнаються виноградні грона, калинові кетяги, пучечки суниць та вишень, дубові жолуді, з листя – дубове та «різане»: винограду, калини, хмелю. Серед зображень дерев трапляються пірамідальні тополі та кипариси.

У чорно-червоній гамі зовсім не вишиваються окультурені рослини, городина, зате у поліхромній вишивці чітко проглядають мотиви деяких хатніх і клумбових квітів, зокрема схожих на відомі «Анютині вічка». Трапляються невластиві монохромній вишивці зображення неприродно яскравих плодів яблук і груш, вражають гіперболізовані зображення троянд, що часом займають усю площу рушникових берегів. Вишивають такі троянди також з наголосом на неймовірній яскравості квітів, важкості пелюсток, різноманітна кількість яких, можна зробити висновок, не грає для вишивальниць ніякої смислової ролі. При конструюванні новітніх узорів впадає в око втрата майстринями понять центру. І периферії вишивки, вертикалі й горизонталі зображень, головного чи другорядного в орнаментах Різноколір'я байдуже до текстів християнських святкових побажань. Зате часто зустрічаємо зразки буденної звичаєвості, зокрема виписані російською мовою вітання «С добрим утром», або навіть такі заклики «Жена, налей вина». На таких рушниках рідко бачимо вишивані «підписи», а самі вони значно коротші за формою. Як правило, на вишиваних хвилястих галузках почеплені великі дивної форми

квіти, з важкими різнобарвними серединками й пелюстками та значно меншими листочками. Що ж до рідкісної зооморфної орнаменту, то тут улюбленими є зображення котів та оленів. Густо зашиті гладю олені підкреслено виступають зі слабенько часто контурне окреслених рослинних рамок, котики шиються попарно у силуетній манері. Кількісно з ними змагаються зображення пав та папуг поруч з узагальненими образами птахів. Витончену стилізацію антропоморфних образів на поліхромних рушниках повністю замінили примітивні жіночі й дитячі силуети та схожі на товстеньких купідонів також силуетні зображення, що їх жінки називають «янголами». Рослинні галузки, що оточують деякі інші силуети та перелічені вище – це, можна сказати, випадкові вишивані знаки. Вони настільки беззаперечні в плані цієї постійної і фактично єдиної своєї форми, що не потребують конкретного, аналізу, тим більше висновків про їх відповідність у природі.

Зауважимо, що саме рослинний орнамент у народному мистецтві кінця XIX – середини XX ст. часто вважають безпосереднім відтворенням природи. Так, А. М. Аненкова пише, що за останнє сторіччя декоративне мистецтво двічі зверталось до образів природи. Вперше це мало місце в епоху модерну, коли природа стала для нього на якийсь період безпосереднім джерелом натхнення, коли орнаменти, декоративні розписи, ліпнина й інші елементи прикрас уподібнились переплетенням повзучих рослин і коли рослинні мотиви лягли в основу самої формотворчості, визначивши характерні для модерну «плинні» обриси речей, деталей інтер'єрів. Вдруге цей рецидив рис модерну мистецтвознавці помітили в 70-х роках XX ст., коли в декоративному мистецтві виник так званий «натурстиль».

Вітчизняні мистецтвознавці також схильні вважати рослинний орнамент за відлуння певних стилів. Так, Т. Кара-Васильєва відзначає, що при формуванні українського модерну, митці звернулись до традицій барокового шитва різноколірними нитками. Стиль бароко, модерну збуджував інтерес до розробки форм живої природи, сприяв розвиткові квіткового стилю в рушниках XX ст.» І далі – про деякі рослинні орнаментальні форми «Вазон»

з'являється в XVII–XVIII ст. як наслідок освоєння ренесансно-барочних мотивів з подальшою переробкою народним мистецтвом». Підсумовуючи. Кара-Васильєва називає імена високошановних діячів української культури Є. Прибильської, Ганни Собачко, Параски Власенко, Євмена Пшеченка, О. Екстер, М. Прахова, які створювали малюнки для «шитва гладдю різноколірним шовком», працювали, «активно вивчаючи і пропагуючи шитво бароко».

Нагадаємо, що в статті Т. Кара-Васильєвої постійно використовується термінологія на зразок «народне мистецтво», «народна вишивка», «народне декоративне мистецтво», «народний рушник» та інші словосполучення. Із означенням «народний», якими авторка беззастережно користується і в інших своїх публікаціях. Про своєрідність вітчизняних мистецтвознавчих позицій 70-х років можна судити хоча б із праці Н. І. Велігоцької, що присвячена окресленій у підзаголовку проблемі «творчих взаємозв'язків народного і професійного мистецтва Радянської України», де як позитивне явище для декоративно-вжиткового мистецтва також відзначається народження яскравих творчих індивідуальностей», що «стає основною тенденцією розвитку радянського народного мистецтва». Називаючи імена тогочасних художників, що впливали своєю творчістю й на народне мистецтво вишивки, авторка підкреслює «Сьогодні народні майстри з незвичною гнучкістю оволодівають новими матеріалами і техніками, новим колом тем і образів – адже сама природа народного мистецтва, його життєвість і оптимізм не виносять мертвих схем». Що ж до шляхів використання традицій, то їх, на думку Н. І. Велігоцької, два опосередкований і прямий. Останній – це «запозичення форм, мотивів, кольоросполучень народного мистецтва для створення сучасних побутових речей», а саме запозичення – це «принципи стилізації, цитування і перекладу». Нічого канонізовано радянського і в інших тодішніх мистецтвознавчих працях немає, крім звичних для того часу майже анекдотичних у своїй обов'язковості посилань на Леніна, Маркса й Еніельса і гасел про «керівну роль партії та уряду» та їх внесок у розвиток декоративно-

вжиткового мистецтва. Так тоді було заведе но і без такого ритуального вступу не з'являлась на світ Божий жодна наукова праця. Інша справа, що ні партія, ні уряд не вимагали від науковців змішування, синонімізації, або й прямого заміщення одних мистецтвознавчих понять іншими. Ніхто з політиків у якомусь конкретному документі не вимагав від науковців іменувати фольклор «самодіяльним мистецтвом», як і ніхто конкретно не пропонував змішувати поняття «мистецтво» і «промисли», додаючи і до того й до іншого високе означення «народні». Це був чистий витвір тодішніх культурологів, яких з політиками об'єднувала хіба що повна відсутність інтересу до мистецтва людей, яких традиційно називали народом, але теж не звичайним, а радянським. Той народ не мав права жити в незалежній творчості, ним треба було керувати й у цьому плані, диктувати оті нові теми, мотиви й образи, отой удаваний оптимізм, а все те, що йому передувало – поступово знищити, породивши езуїтське визначення народного без самого народу. Ним і стало так зване самодіяльне мистецтво різних жанрів, у тому числі й далеко не завжди справді художні промисли під гордою назвою «народних». Щодо поняття «народні митці», то їх також треба було конкретно назвати, виділити з загальної маси, як зі звичайних трудівників народити Героїв Соціалістичної Праці.

Ніхто й ніколи не нагороджував українок якимись званнями за гарно побілену хату, зварений борщ чи вчасно прополотий город, але хтось з ідеологів додумався оцінити й виділити на заздрість іншим, і традиційне вміння українок шити-вишивати, визначивши, на їхню думку, найкращих і нарікши їх гордим званням «народних». І коли в наші нелегкі дні дехто з «дрібних» і не дуже «дрібних», а таки досить грошовитих, підприємців заробляє грубі гроші, спекулюючи на машинному відтворенні лише певних вишиваних орнаментальних мотивів, приміром «Дерева життя», то базарні породження таких спілок, об'єднань чи товариств, мабуть, не слід би було офіційно іменувати зразками «народного мистецтва». Наступні покоління цього нам не пробачать, не простять того, що заставши фактично останні дні

існування острівців справжнього декоративно-вжиткового мистецтва, ми спокійно спостерігали його агонію, що само по собі – злочин. До речі, це добре розуміють гості України, які ладні швидше купити ветху полотняну вишиванку, ніж пишно розшитий різноколірний машинний витвір якоїсь спілки. Останні прикрашають просторі офіси й палаци «нових українців», вражаючи розмірами, бучними кольорами та хитромудрим плетивом, неймовірних узорів «під народ». Багато кого заспокоює музейна робота, завдяки якій добре чи погано, але зберігається народне мистецтво. Від якогось негласного наказу Міністерства освіти мають клопіт шкільні заклади, де в обов'язковому порядку повинні бути створені бодай кімнати народного мистецтва. Щоправда, у такий спосіб зриваються з визначених народними звичаями місць ті чи інші предмети, задля ефектності експозицій перемішуються твори різних мистецьких видів, самі твори не паспортизуються.

Будь-який вид мистецтва має пізнавальну функцію, отже й декоративно-вжиткове мистецтво – своєрідний засіб осягнення історії народу, але й прекрасний приклад для розуміння його сучасного стану. Тож повернемося до початку цієї статті і спробуємо визначитися з отими модерно-барочно-ренесансними впливами, під гаслом яких, як вважається, ще з останніх десятиліть XIX ст. І до наших днів йде в українських хатах тихе розцяцьковування свого та фабричного полотна рослинним орнаментом. Загальна обізнаність із зазначеними фактами, власна польова робота, аналіз майже тисячі зразків вишиваних творів з колекції Черкаського державного університету, перегляд музейних фондів, мистецтвознавчі матеріали XX ст., присвячені даній темі, дозволяють зробити певні висновки. У наші дні при розгляді особливостей сучасного мистецького процесу відбувається змішування і заміщення понять «декоративно-вжиткове мистецтво» і «художні промисли», але принципи творення та існування певних мистецьких зразків у рамках тих чи інших меж – протилежні. Як відомо, народне декоративно-вжиткове мистецтво – колективний тип творчості. Це цілком домашня ручна робота, в основі якої лежить традиція – відтворення ідейно-естетичних

здобутків попередніх поколінь. Ґрунтується вона на повторі, варіаціях та імпровізації на теми, мотиви чи образи, що стосуються тих же попередніх творчих здобутків. Отже, проблема необхідності виділення якогось конкретного, навіть винятково талановитого вияву авторства при аналізі таких творів відпадає сама по собі, бо, як відомо, високе поняття анонімності – головна ознака не лише словесного, а й прикладного фольклору. Лише продукція художніх промислів, навіть коли вона йде у світ під гаслом «народних», старанно фіксує конкретне авторство, прискіпливо ставиться до авторських прав хоча б задля розв'язання гонорарних питань. Існують промисли самі по собі, часто від виставки до виставки, від ринку до ринку, у відірваності від звичаїв буденного і святкового побуту людей. Рушникове мистецтво, перекочувавши під опіку різного виду спілок та об'єднань, втрачає у такий спосіб одну з головних своїх функцій – обрядову.

Як уже говорилося, за своєю природою народне мистецтво вишивки належить до сакральних типів, а отже, творча робота будь-якого автора обмежена у плані розробки нових тем, мотивів і образів, у використанні нових матеріалів і навіть кольорів, вже не кажучи про зміни у звичних народномистецьких техніках. Отже, уславлення у рушниках новин, явищ, породжених розвитком промисловості, зокрема машинної вишивки, орієнтація на уявний технологізований прогрес у плані створення зовсім невідомих народів мотивів і образів не може принести користі справі розвитку декоративного мистецтва.

Звернення колективної думки народу до якогось певного виду орнаменту – вияв складних психологічних процесів, що відбуваються в народі під впливом певних обставин, зокрема у тій його частині, яка займається конкретним видом мистецтва. У вишивці це стосується жіноцтва, а українські жінки – бережниці взагалі народної художньої культури, не могли дозволити собі відійти від святих канонів, продиктованих милим нашим двовір'ям, як приміром іконопис не мав права торкатись неканонізованих мистецьких тем. Будь-яке мистецтво – своєрідна втеча від дійсності, а рослинний поліхромний орнамент може

засвідчувати намагання жінок створити хоч у власних хатах затишок – другу природу, яка за порогом рідного дому могла бути такою ж небезпечною, як і люди в час втрати ними вивірених і усталених родинних і соціальних цінностей.

Згадаймо, через що довелося пройти українському жіноцтву наприкінці XIX і в XX ст.: найми і заробітчанство, революційні події війни колективізація, страхіття сталінських таборів голод 20-30 х та 40-х років, підневільна праця в колгоспах, втрата рідних врешті – прірви безвір'я. Залишається низько схилитися перед вічним прагненням українок прикрасити своє існування мистецтвом. Наступ нового часу кликав їх пристосуватись до нього, хоч і не йти в ногу з швидким агресивним віком, а створити у неймовірно тяжких умовах існування хоча б видимість життєвої енергії, і задля цього – неймовірні розміри знаків (кожну пелюстку – окремим кольором, – дивіться всі!), неприродний колір (радіоактивна іржа лісів, запечена кров, ядуча зелень), колоски – чорні й сині, огірочки – червоні (у відповідь на материні вмовляння – шитимемо на рушниках перше заборонені овочі, груші та яблука, і теж – неймовірними кольорами) Хай буде все не справжнє, як паперові квіти на головах замість живих, барвінкових вінків.

От і виходить, що не вкладається у якийсь певний напрямок чи стиль українське народне мистецтво рушникової вишивки. Тим більше, що й одяг, білі полотняні сорочки квітнуть тим же рослинним різноколір'ям. За характером орнаменту, специфікою народного світовідображення і світовідчуття, вважаємо, треба намагатися зрозуміти народне вишиване мистецтво – традиційний вид народного декоративно-вжиткового мистецтва. Якщо поглянути саме з цього боку, то зображена поліхромна рослинність несе наступним поколінням не дуже веселу, зате конкретну інформацію про те що на межі XIX – XX ст. на нашій землі ще були хоч і спотворенні хворою екологією, квіти і трави.

Якими б неймовірними і незвичайними образами не наповнювали орнамент українського рушника сучасні члени спілок, такі твори не

виконуватимуть не лише обрядової, а навіть визначеної традицією ролі декоративних прикрас, бо новини в них спотворюватимуть звичний для нашого етносу хатній інтер'єр, і, в результаті – душі тих, хто в ньому існує.

Промислам, у тому числі й художнім, початкове властивий товарний характер, націленість на ринковий попит, звідси – постійний пошук асортименту, розширення діапазону масового виробництва, що призводить до простого збільшення творів, що мають суто функціональне утилітарне призначення.

Література

1. Дмитриева Н. А. Вопросы эстетического воспитания. М., 1956. С. 21
2. Анненкова Л. М. Реальность и горизонты декоративного творчества. Художественное творчество. Ленинград. 1986. С. 239
3. Кара-Васильева Т. Давнина в рушниках. Народне мистецтво. 1998 № 1–2.
4. Велігоцька Н. І. Співдружність. К., 1973.

**Лупій Т. Обрядовий рушник і
міфологічна картина світу (за матеріалами
обрядового та образотворчого фольклору
Волині Західного Полісся. *Народна творчість
та етнографія. 2000, № 5-6***

Сакралізація рушника та його медіативна функція в обрядовому фольклорі

Серед речей декоративно-ужиткового мистецтва ніщо так не вражає своєю поліфункціональністю, як рушник. Сфера його використання виходить далеко за межі утилітарних функцій як предмету щоденного вжитку та задоволення естетичних потреб. Неодмінна присутність та ритуальне використання рушника в обрядах, пов'язаних із народженням, життям і

смертю людини, засвідчує його особливий семіотичний статус та знакову роль в етнічній культурі.

Ритуальне використання рушника в усіх сферах буття – земного і потойбічного, безумовно, пов'язане із світоглядними уявленнями, які знайшли відображення у міфопоетичній будові світу.

В космогонічних міфах багатьох народів світ створювався богинями-ткалями, які пряли нитку життя та людської долі і вплітали її в матерію Всесвіту. На зіставлення обрядового рушника з класичними міфами про парок представниками старої міфологічної школи вказував Д. Зеленін.

У слов'янській міфології риси богині-прялі та покровительки долі простежуються у єдиного жіночого божества язичницького пантеону – Мокоші. Їй приносили в дар перший сніп льону, полотно, рушники, сподіваючись на прихильність богині та даровану щасливу долю.

Чимало згадок про роль ткацтва в житті людини збереглося і в українському фольклорі. Відлуння міфологічних уявлень про ткання як основу світотворення знаходимо в повір'ях, звичаях та обрядах. За давніми уявленнями, світ засновувався на Різдво. Саме у цей період особлива увага зверталась на прядіння і ткання: у деяких регіонах ці ремесла суворо заборонялися, навпаки, всіляко заохочувалися, вважалося що напрядені тоді нитки мають цілющі властивості. Як відзначав О. Потебня, і заборона, і дозвіл вказують на шанування у ці дні божества, пов'язаного з прядінням та ткацтвом.

У багатьох міфологіях символом ткача і засновника Світу був павук. Залишки таких вірувань в Україні вбачають у звичаях вивішувати в оселях на Різдво «павуки» з соломи.

Зв'язок ритуального рушника з міфологічним світоустроєм простежується і у виготовленні рушників, їх сакралізації та набутті магічних, оберегових властивостей.

Вмінню прясти, ткати, вишивати надавалося великого значення у багатьох народів, та особливого сенсу оволодіння цими ремеслами набувало у шлюбний період життя дівчини. Зазвичай, не питають, чи може дівчина йти

заміж, а питають, чи готові у неї рушники. Зроблені власними руками, вони є показником зрілості дівчини, її майстерності та працьовитості, здатності забезпечити родинний побут необхідними речами, а отже, і брати шлюб. Проте семантичний аспект виготовлення весільних рушників та посагу виходить далеко за межі господарських потреб.

Послугуючись численними матеріалами міфології, уснопоетичного фольклору та традиційної родинно-побутової звичаєвості, вміння прясти, ткати, вишивати слід розглядати не як звичайну людську здібність, а як дар богів, сакральні знання, які зберігаються предками роду і передаються по материнській лінії.

Досконале освоєння ремесла є свідченням оволодіння сакральними знаннями, які здобуваються внаслідок успішно пройдених ініціальних випробувань, що і давало право на продовження роду. В. Давидюк відносить їх до ініціальних випробувань господарського типу, а А. Косменко вбачає в них вікові ініціації дівчат, пояснюючи збігом часу оволодіння ремеслом та досягненням статевої зрілості. Визначення пріоритетного типу ініціальних випробувань у даному контексті є другорядним, оскільки по суті вони є двома важливими аспектами одного явища архаїчної культури. Акцентуємо увагу на іншому. Сенс проходження ініціальних випробувань полягає не лише в оволодінні цінними знаннями та навичками, а й у здобутті у сакральному міфопросторі чарівного предмета, який, зберігаючи всі ознаки потойбічного світу, має сакральну семантику і магічні властивості.

В усному фольклорі поширений сюжет добування на “тому світі” чарівного предмета, за допомогою якого герой знаходить собі дружину, багатство і повертається до рідного дому.

Простежується пряма аналогія із виготовленням та функціями весільних рушників. За допомогою гарно витканих та вишитих рушників дівчина

здобуває собі чоловіка, благополучно приходять у нову родину і дістає її прихильність.

Аналізуючи функції та семантику рушника як неодмінного атрибуту кожного етапу весільної обрядовості на теренах Західного Полісся, необхідно відзначити його поліфункціональність, проте найчастіше він використовувався як магічний предмет, здатний забезпечити ритуальну чистоту і успішне проходження обряду. Такі властивості міг мати лише предмет, здобутий у сакральному просторі ініціального обряду. В міфологічній традиції він окреслений як «потойбічний», «той світ», де перебувають душі предків. Вони володіють таємницями роду, сакральними знаннями, які передавались ініціанту при проходженні обряду, а здобуті предмети мали магічні властивості і особливу цінність.

Багато аналогій зберігає усна народна творчість. Зокрема, поширені у казках де герой у пошуках дружини приходять в темний ліс, посеред якого стіть хатка, а в ній живе стара жінка. Вона дає чарівний клубок, що вкаже дорогу у «той світ» («Царівна жаба», «Юрза-Мурза і стрілець молодець», «Іван – мисливець»), або ж спускається по шнурку («Котигорошко», «Про богатиря Сухо бродзенка Йвана і Настасію Прекрасну»).

Густий, темний ліс – це ініціальний простір. Досліджуючи давнослов'янські ініціації, В. Балушок відзначав, що вони проводилися у священному лісі. Це місце прирівнювалося до потойбічного світу, представником якого здебільшого є старша жінка, у казках – відьма, Баба Яга. Мокош і Яга-відьма мали спільні функції – визначати долю людини, володарювати над світом мертвих. Це дозволяє проводити паралелі між цими міфологічними персонажами. В. Балушок інтерпретує Бабу Ягу як жрицю Мокоші в обряді ініціації.

Дівчата у «томі світі» мички микають, кужіль прядуть, хустки гаптують, сорочки шиють. Саме ці речі мають магічні властивості і наділяють героя

богатырською силою, допомагають повернутися у земний світ (“Про Гришу і змію”, “Нещасний Данило”, “Про короля і сестру його Настку”).

Рушник представлений у казках як чарівний предмет, який має велику силу, здатну побороти змія (“Іван-царевич і залізний вовк”, “Іван Голик і його брат”), а також як виріб, який можна “читать, що на нім написано і по якому “своїх пізнають” (“Максим і дівчина-горлиця”, “Казка про красуню і злу бабу”).

Показовою у даному контексті є казка “Про короля і його сестру Настку” із збірки казок з Волині і Полісся, записаних О. Ошуркевичем. Шукаючи “жону брату”, Настка попросила сиру землю розступитися і побігла в підземне царство. Там вона зустріла діда, який дав клубочок, що привів її до хатки на курячій лапці ”... а там красива дівка кужіль пряде”. Щоб повернутися у земний світ, дівчата взяли з собою гребінку, щітку і партовину (полотняний рушничок) – чарівні предмети, які вберегли їх від переслідувань Баби-Яги. З гребінки став густий ліс, з щітки – густа лоза, а з партовини – велике озеро. Слід зауважити, що густий ліс та лоза мають ознаки “того світу” і є ініціальним простором і лише вода, яка постала з полотняної партовини, є нездоланною межею для представників потойбічного світу. За допомогою ткацьких знарядь та тканого виробу дівчата подолали випробування у “тому світі” і змогли вийти заміж. Так, у результаті архаїчних обрядових реалій, які збереглися фрагментарно, рушник стає оберегом, сакральним символом, втіленням вищої цінності етносу, запорукою продовження роду, посередником між живими і мертвими, матерією долі і Всесвіту.

Розглядаючи рушник як чарівний предмет, здобутий в ініціальному просторі “того світу”, можна зрозуміти і пояснити його функції та семантику в традиційній обрядовості. Це пояснює віру в особливі магичні властивості весільних рушників (як і сорочок), які берегли, впродовж усього життя, використовували у особливих, визначальних моментах і клали в домовину. Цінність шлюбного рушника у східних слов'ян була настільки велика, що при

розлученні його розривали навпіл над проточною водою або на перехресті доріг.

Функції рушника як медіатора між світами особливо виразні у весільних, родинних, поховальних і поминальних обрядах.

У канонічній весільній обрядовості чільне місце належить ритуалу ставання на рушник, який можна вважати кульмінаційним моментом весілля. Він відбувається перед вівтарем під час вінчання. Не викликає сумніву, що ритуал пристосований до християнської традиції і має більш давнє походження. Про це свідчить загальне поширення і однотипність обряду. Серед інших припущень існує й таке, що дохристиянський обряд вінчання відбувався біля дерева. У селах, де не було церкви, шлюб перед родиною і громадою узаконював саме ритуал ставання на рушник. Семантика рушника у цьому ритуалі надзвичайно складна. Він є сакральним місцем, де освячується шлюб, це межа між світами земним і потойбічним, переступивши яку молода пара отримує благословіння предків і стає подружжям.

Рушник, на якому брали шлюб, використовували в родинній обрядовості, щоб полегшити народження дитини – її прихід у земний світ.

Обов'язковою була присутність весільних рушників у поховальній обрядовості. На них клали небіжчика і опускали у домовину, полегшуючи, таким чином, перехід у потойбічний світ. Вивішуючи рушники на хрестах померлих родичів (або на крижових дорогах), сподівались на їхню прихильність і допомогу.

Однак слід зауважити, що на Західному Поліссі в архаїчних ритуалах використовували не рушники, а чисте лляне полотно, яке можна вважати першоосновою, з якої постав рушник як довершена форма ритуальної тканини. Тому усі полотняні вироби – рушники, намітка, фартух, сорочка і чисте полотно семантично споріднені і взаємозамінні у ритуальних діях. Підтвердженням цього слугують численні експедиційні матеріали автора. Зокрема, в с. Цир Любешівського р-ну до 40-х років ХХ ст. полотно стелили підмоги при вінчанні, ним перев'язували руки молодим і обдаровували родину.

У селах Любомльського р-ну раніше теж стелили чисте лляне палатно, а тепер зверху на нього кладуть рушник.

Давній звичай обмотувати полотном ноги небіжчика, про який згадували в етнографічних матеріалах П. Шейн, Ф. Вовк, збереглися в окремих локусах Західного Полісся. До 50-х років ХХ ст. у с. Камені Пінського р-ну ноги покійнику *“вкручували”* білим лляним полотном і червоною ниткою. А у с. Лядовичах Іванівського р-ну розповідають, що раніше *“покійника ніколи не обували, а гонучами обмотували”*.

Широко побутував цей звичай у пізнішій трансформованій формі – стелити під ноги небіжчику *“полотнину”* – чисте лляне полотно, і лише на кінець ХХ ст. Його частково замінили рушником. Слід зауважити, що неодмінною вимогою до полотна, яке використовували у ритуалах весільної і поховальної обрядовості – *«коб своєї роботи було»*.

Дослідження сфер ритуального використання рушника та його семантики на основі фрагментарно збережених вірувань, звичаїв, обрядів дозволяє виявити, архаїчні пласти народної культури – релігійні культи та світоглядні уявлення наших предків.

Мотив “перевернутого світу” у вишивці рушників Волині і Західного Полісся

Для розкриття сутності цього цікавого явища народної образотворчості слід, у першу чергу, послуговатися функціями і семантикою виробу в традиційній обрядовості. Розглядаючи рушник як сакральну матерію, яка з’єднує земний і потойбічний світ, можна зрозуміти і присутність перевернутих орнаментальних мотивів. Серед найдавніших зразків з досліджуваним мотивом є рушник з фондів Волинського краєзнавчого музею (далі – ВКМ), у вишивці якого відображені міфологічні уявлення про Всесвіт та його будову. Тлом праслов’янської релігійно-міфологічної картини світу є класичне індоєвропейське тришаблеве моделювання світу. Кожен з рівнів розміщується

за правилами бінарних опозицій та співвідноситься з іншими за законами асоціативної логіки первісної свідомості”. Таку ж міфологічну картину бачимо на рушнику. Верхній світ представлений стилізованим зображенням Світового дерева, обабіч якого розміщені два півні – символи небесної сфери. Земний світ постає у пишних деревах-букетах, серед яких у центрі постать жінки з піднятими руками, у яких по деревцях. Фігура жінки та Світове дерево (яке у верхній сфері представлене фрагментарно), композиційно ув’язані і є логічним продовженням одне одного. Нижній світ знайшов своє образне вирішення у рослинних мотивах, скерованих вниз.

Уявлення про потойбічний світ як прекрасний сад з пишною рослинністю, квітами, плодючими деревами поширені у слов’янському світі з найдавніших часів і пов’язані з міфологічним світоглядом індоєвропейських народів. Місце перебування душ покійних предків і ненароджених дітей, означене в казках як ”той світ”, згодом називають Ирій, Вирій, Рай. Вперше означення потойбічного світу як прекрасного саду-раю зафіксовано у першій половині X ст. арабськими письменниками. Ібн-Фадлан, описуючи похорони русина, розповідає, що дівчина, яка приречена на спалення разом із своїм померлим господарем, готуючись до ритуалу, дивиться у колодязь і бачить там прекрасний зелений рай, у якому її господар, померлі батьки й родичі.

Уявлення про рай-сад зафіксовані в етнографічних матеріалах В. Кравченка, зібраних на Волині: *“Рай – прекрасний сад. Там цвіти хорошії, у тім саду всякії дерева плодючії”*. У с. Нобель Зарічнлянського р-ну жінка, розповідаючи про померлих синів, говорить: *“в зелений гай повіддавала – на могиці”*.

Підсумовуючи вищесказане, слід відзначити, що уявлення про потойбічний світ як прекрасний сад, має щонайменше тисячолітню історію, тому закономірним є його відображення в рослинних мотивах, що ж до перевернутого зображення, то це зумовлено поширеним в міфології явищем інверсії. Бінарні опозиції світоустрою взаємодіють у своїй протилежності. Ситуація, коли одна якість змінюється на протилежну внаслідок перевертання,

поширена у фольклорі (наприклад, перекинувшись через себе, чоловік стає вовком і навпаки). За таким законом потойбічний світ зображений у оберненій проекції по відношенню до земного. Можливо, певну роль у цих уявленнях зіграло і те, що потойбічний світ уявлявся за водою (морем, озером, річкою), дивлячись у яку людина бачила перевернуте зображення земного світу. Так чи інакше, проте образна система “перевернутого світу” належить до найуніверсальніших міфологем.

Явище інверсії простежується і в поховальній обрядовості. У слов'ян поширеним було перевертання предметів, які використовувались у ритуалах з покійником (лави, стільці, сани, посуд і т. д.). На Поліссі побутує звичай на поминальному обіді перевертати на столі ложки, щоб могли почастиватися душі померлих родичів.

Як уже відзначалось, потойбічний світ зображувався не лише перевернутими рослинними мотивами, а й геометричними орнаментами, у яких в більшій чи меншій мірі простежуються антропоморфні риси. Вони сприймаються як умовне орнаментально-графічне зображення предків.

Розглядаючи дану тему, слід сказати кілька слів про демеркаційну лінію між земним і потойбічним світом, яка у вишивці рушників представлена зигзагоподібною чи прямою (яку слід розглядати як спрощений варіант першої) червоною лінією або ромбічним рядом. Семантика ламаної лінії в образотворчому фольклорі розглядалась у іншій публікації автора, відзначимо лише, що численні археологічні, етнографічні, фольклорні матеріали засвідчують, що ламана лінія або ромбічний ряд (утворюється внаслідок поєднання двох ламаних ліній) – це графічне вираження образу змія і має тисячолітню історію. Міфологічний образ змія пов'язаний із світоустроєм і буттєвими основами життя, це сакральний образ у багатьох віруваннях та релігіях. На теренах Західного Полісся він простежується в образі вужа і пов'язаний із залишками тотемізму.

У міфологічній та релігійній символіці зигзаг найчастіше співвідноситься з водою та змієм і вони взаємопов'язані одне з одним.

Уявлення про те, що потойбічний світ відділявся від земного водою, досить поширені у багатьох народів, як і міфологічний змії, що охороняє вхід у світ предків. Охоронні функції змія простежуються в усному і образотворчому фольклорі, та й відомі “змієві вали” довкола Києва мали таке ж значення.

Таким чином, вода-ріка – це межа між земним і потойбічним світом, дорога смерті, місце перебування міфічного змія, який зберігає риси тотемічного предка-охоронця, знайшли своє вираження у простому орнаментальному мотиві ламаної лінії, яка розмежовує світи на вишивках рушників Волині і Полісся, Закономірним є і червоний колір цієї демаркаційної лінії, адже він співвідноситься із вогненим змієм (вогнь, як і вода, є його стихіями), має аналогію в образі “вогненої ріки”, яка веде у світ мертвих.

Слід зауважити, що бавовняні червоні нитки для вишивання на Поліссі називали “горинь”. Походження терміну остаточно не визначено, проте, думається, що семантично він споріднений з вогненою природою змія (порів. горіти, Змії Горинич, горно кузні і т. д.).

Представлений у публікації різноплановий матеріал дозволяє розкрити сенсову сутність рушника як унікальної ритуальної тканини, що увібрала в себе і пронесла крізь тисячоліття світоглядні уявлення наших предків. Рушник став не лише сакральним символом, а й мистецьки довершеним твором народної культури. Досліджуючи його семантику, орнаментику, використання та функції в традиційній обрядовості, можемо простежити історичну еволюцію народного мистецтва від обрядової реалії до художньо-естетичного вираження фольклорної пам’яті, збагнути, яким чином у переплетенні лляних ниток рушникового полотна неподільно переплелось матеріальне і духовне, практичне і естетичне, профанне і сакральне.

Обрядовий рушник набув значення символу, який містить складний комплекс етнічної культури. М. Костомаров писав, що символ – це образне відображення народного духу, мислення, це вираження духовних ідей через фізичну природу.

Література

1. Зеленин Д. К. Обыденные полотенца и обыденные храмы. Д. Зеленин. Избранные труды. Статьи по духовной культуре 1901–1913 гг. Москва, 1994, С. 208.
2. Потебня А. О. О мифологическом значении некоторых обрядов и поверий. Москва, 1965. С. 6.
3. Потапенко О. Дмитренко М. К. Словник символів. Київ, 1997. С. 127.
4. Давидюк В. Ф. Первісна міфологія українського фольклору. Луцьк, 1998. С. 63 – 64.
5. Косменко А. П. Функции и символика венского полотенца (по фольклорно-этнографическим данным). Фольклористика Карелии. Петрозаводск, 1983. – С. 41– 43.
6. Лупій Т Семантика рушника у весільній, поховальній та поминальній обрядовості (за матеріалами Західного Полісся). Українська родина. Звичаї, традиції, обряди (Збірник матеріалів наукової конференції III Міжнародного фестивалю. “Берегиня”). Луцьк, 1998. С. 12–14.
7. Балушок В. Роль жінки в юнацьких ініціаціях давніх слов’ян. Родовід, 1994. № 9. С. 18–19.
8. Чарівне кресало. Українські народні казки з Волині і Полісся. Запис, упорядкування, вступна стаття та примітки О. Ф. Ошуркевича. Львів: Каменяр, С. 28–31.
9. Вовк Х. Студії з української етнографії та антропологі. Київ, 1995. С. 212–214.
10. Котляревський А. О. О погребальных обрядах языческих славян. Москва, 1868, С. 77, 199.
11. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Ленинград, 1946. С. 197–260.

Андрушко Л. «А хто ж теє відерце дістане...» (Рушник у весільній обрядовості українців). Берегиня число 1, 2001 с. 30 – 38.

Весілля – один з найцікавіших народних обрядів. Назва його започаткувалась од великих урочистостей слов’ян-язичників на честь бога сонця – Дажбога, що уособлював в уявленні тогочасних людей джерело сили, життя, тепла, оновлення. Деякі вчені твердили, що пора цього свята збігалася з порою одруження членів племен клану, пізніше, коли весілля відділилося одрічного свята, воно зберегло свою початкову назву.

Традиційний весільний обряд в Україні с системою обрядових дій, пов’язаних з певними дійовими особами і предметами. Кожна обрядодія мала

свій характер (сакральний, ігровий) і несла певне функціонально-сміслову навантаженість. Важливу роль у весільній обрядовості відігравав рушник. Весь весільний період українського народу складався з кількох обрядових циклів – передвесільних, власне весільних та післявесільних, які виконувались послідовно один за одним. Весільна обрядовість варіювалася в окремих етнорегіонах: Середньому Подніпров'ї, Поліссі, Гуцульщині, Лемківщині, Бойківщині. Багатогранна за матеріалом і територією, весільна обрядовість є переконливим свідченням вікової єдності пісенної, музичної, усної поетичної творчості народу, його обрядових і звичаєвих традицій.

Рушник на весіллі тріумфує, працює на повну силу. Перша зустріч для досягнення згоди на шлюб – сватання – мала в різних районах України локальні назви: сватанки – на Закарпатті, могорич, змовини – на Сумщині, Полтавщині, дання рушників, брання рушників – на Київщині, Кіровоградщині, рушники – на Харківщині... В окремих районах першу дію сватання зафіксовано лише ідіоматичними висловами: обміняти хліб на Черкащині, побити поклони, подати хустки, подати рушники – на Київщині тощо. Отже рушник виступає важливим атрибутом сватання, символічним знаком згоди.

За давнім звичаєм, як тільки в родині підросла дівчинка, мати заздалегідь турбувалась про рушники. До їх виготовлення привчали дочку з юного віку. Довгими осінніми та зимовими вечорами дівчата ткали та вишивали рушники. Від того, якими гарними вони були, скільки встигала дівчина їх виготовити, складалася думка про її вдачу і працьовитість. Скриня повнилась рушниками, їх дбайливо зберігали, ними гордились. Гостям і сусідам неодмінно показували придане, виготовлене «дівчиною на виданні». Якій матері не хотілося, щоб селом пішла добра слава про доньку «із золотими руками?».

Дівчина, діждавшись сватів, висловлювала подяку обрядовою піснею:

Та спасибі тобі, моя ненько.

Що будила мене раненько,

А я слухала – вставала

*Та рушнички напряла,
По тихому Дунаю білила,
По сухому бережку сушила .*

Під час сватання на знак згоди пов'язували сватів і молодого рушниками.

*Ой ти, мати, порадице в хаті,
Порадь мене, що людям казати?
Чи мені рушнички краяти,
Чи мені людей одсилати ?..*

Вважалося за велику образу, якщо дівчина, пов'язавши рушниками сватів, опісля відмовлялася від шлюбу, чи навпаки – «взявши рушник», хлопець «пускав негарну славу про дівчину», тобто розривав заручини. Дати рушники традиційно означало готуватися до весілля.

У центральних районах України дівчина на хлібі підносила старостам рушники. Приймаючи дар, вони вклонялися і говорили: «Спасибі батьку і матері, то свою дитину рано будили та доброму ділу учили. Спасибі й дівчині, що рано уставала, тонко пряла і хороші рушники придбала».

Заручини – найменування обряду, коли відбувалося з'єднання рук, що за народним звичаєм набирало юридичної сили. У призначений для заручин час батьки й родичі молодого, зайшовши з хлібом до хати молодої, сідали до столу. Старший староста брав рушник і накривав ним хліб, потім праву руку нареченого клав на хліб, па неї лягала рука нареченої, а потім усіх близьких та родичів зв'язуючи покладені на хліб руки рушником, староста проголошував: «Не в'яжеться вузол, а в'яжеться слово. Хто цей вузол розв'яже, той дасть сю рублів на церкву...». Після цих слів розв'язував рушник, а наречена перев'язувала рушниками старостів, а також обдаровувала всіх присутніх родичів молодого хустками, сорочками, полотном. Після цього остаточно домовлялись про час весілля і подарунки для гостей. Обрядове зв'язування рук наречених і родичів на заручинах було характерним для багатьох районів України.

Виходить дівчина засватаная,

*По личеньку видно, заплаканая.
Учора звечора рушник подавала,
Мені, молодому, розлуку дала.*

*Шумлять верби в кінці греблі,
Що я насадила,
Нема того чи миленького
Що я полюбила.
Полюбила мати,
Тільки мені повеліла
Та й рушнички дати.
Один дала, другий дала,
На третьому стала
А четвертим коротеньким
Рученьки зав'язала.*

На Закарпатті молода, демонструючи, що хлопець її засватав, клала йому в тайстру загорнутий в рушник калач із втиснутою в нього монетою. На Івано-Франківщині під час сватання мати молодої подавала нареченим калач, а вони, виставляючи взаємну згоду на одруження розламували його. У деяких селах Гуцульщини дівчина вішала старостам на рушник сирний калач.

На Холмщині, зокрема в селі Костолоти, існував звичай розрізати рушник навпіл, коли на заручинах не доходили згоди. В цьому випадку кожному частину рушника віддавали дівчині і парубку.

Рушник як загальноукраїнський символ згоди на сватанні зустрічається районах Карпат та Закарпаття, але частіше ним є хустка, калач.

На Полтавщині у молодої за тиждень до весілля відбувалися торочини під час яких дівчата допомагали молодій «торочити» рушники. При цьому до готових виробів дошивати шматки полотна що залишились на ткацькій верстаті – з довгими звисаючими нитками (щоб рушники були довшими). Це був не тільки вияв взаємодопомоги, а й церемонія прощання відданиці з

дівуванням. На «торочини» приходив молодий з боярином і приносив гостинці для молодої та дівчат. Торочені рушники дарували дружбам-боярам. Під час цієї церемонії вперше просити в Бога благословення: «Благослови, Боже і отець і мати, своєму дитяті рушники торочити». Коли кінчають торочити співають:

*З ліски горішки летіли
Дружки горілки хотіли
Вже рушники поторочили,
А ще горілки не пили.*

На Поділлі також відбувався обряд «поторочини». При цьому молоді співали:

*Торочи рушники, торочи
Аби було чим обділяти
Аби родини не образити...*

Аналогічний звичай у росіян в різних районах мав назви: побывашки, проведки, укладка. Прощавальні зустрічі молодої з дівчатами у білорусів називалися – хадзіць на вэнкі.

На Закарпатті (Мукачівський район) до нашого часу зберігся звичай обдаровувати на весіллі близьку родину та рідних нареченого, а іноді й усіх гостей невеликими (50–70 см) рушничками. Їх готує молода або її мати до весілля – від 30–50 до 100 штук.

Подібний звичай існує також в угорців, котрі частково проживають на території області, а також у молдаван. Весільний «шлюбний» рушник на Гуцульщині прикріплюють до жезла старости весілля, перев'язують ними дружбів.

*Рушнички ж мої, рушнички ж мої
Тонкі та біленькі,
Я ж вас пряла, я ж вас пряла –
Ніченьки недоспала,
Я ж вас робила, я ж вас робила –*

*Всіх ткачів обносила,
Я ж вас білила, я ж вас білила –
Всі береги обстелила;
Я ж вас дарила, я ж вас дарила –
Всю родину звеселила*

На Холмщині га Поділлі широко використовувався рушник як декор в інтер'єрі житла. Під час весілля в хаті молодої ікони прибирались рушниками, виготовлені нареченою. На місці, де сиділи молоді, «на покуті», дружно будував «посаг» – тобто готував їм почесне місце. В стіну вбивалися два кілочки, розщеплювались, в щілину вставлялися колосся збіжжя, а на кілках вішали найкращий в хаті молодої рушник. Над ним прикріплювали Ікону Божої Матері. Місце де сиділи молоді, також застеляли рушником.

Промовистим є поєднання рушника з хлібом. Обрядовим хлібом на українському традиційному весіллі був коровай. Його ставили на столі, обв'язували двома, а над скріплювали дві дуги, обидві червоними стрічками, листям барвінку, колосками

В Олевському районі на Житомирщині напередодні шлюбу коровайниці (представниці родини молодого і молодої) розчиняти тісто на коровай У день весілля в призначений час все жіноцтво з родини молодого (крім удовиць) сходилися до молодого, приносячи з собою ківш борошна і яйце Перш ніж розпочати виробляти («радити») коровай, до хати вводили за рушник молодого Він кланявся батькам у пояс, цілувався з усіма боярами, після чого староста тричі обводив його навколо столу й сідав з ним за стіл По тому коровайниці приступали до виготовлення весільного хліба, під супровід обрядових пісень О. Потєбня вважав, що коровай був символом заміжжя взагалі Щоб наречені жили дружно, коровайниць зв'язували рушником, а всю роботу вони мали виконувати гуртом.

Коли молодий приїжджав зі своїм весільним поїздом, щоб забрати молоду до вінця, батько й мати вітати його на порозі хлібом з сіллю на рушникові. Подібний обряд привітання молодих відбувався також коли вони

поверталися з церкви. З весільним поїздом в дім молодого молода везла з собою коровай, зав'язаний в обрядовий рушник.

Тотожним коровайному за значенням і символікою є барвінковий обряд, який широко побутував на Подністров'ї, в Карпатах На Закарпатті по барвінок до добрих господарів, які жили в злагоді, урочисто йшли дружби молодого й дружки молоді Дружба срібною монетою зрізав три гілочки рослини, притискуючи й до вівсяного ощипка. Після того барвінок зрізали всі інші. Місце, де ріс барвінок, скроплювали водою й обсівати зерном, щоб і далі він добре ріс. Нарізані гілочки загортали в чистий рушник, клали у велику миску з зерном і шмаючком хліба на дні. На городі залишали пляшку й хлібину – подарунок для господині двору Населення карпатського регіону V весільному обряді використовувало багато дій, пов'язаних з барвінком Це свідчить про вияв особливої шани до цієї вічнозеленої рослини і віру в її магічний вплив на щастя молоді сім'ї. В орнаментиці рушників стилізовані елементи барвінку зустрічаються дуже часто.

Кульмінацією весілля, закріпленням шлюбу, була обрядодія – «стати на рушник».

Ой хто ж теє відерце дістане,

Той зі мною на рушничок стане...

Та допоможи, боже, на рушничок стати,

Тоді не розлучить ні батько, ні мати...

Оповитий високим символом, широко оспіваний у фольклорному мелосі, цей обряд утверджував утворення нової родини.

Ой поставили їй да у церковці: «Тепер ти моя!»

А вона стала, гірко й одказала: «Ще я й не твоя!»

Ой зв'язали їй да білі ручки: «Тепер ти моя!»

Вона ж стала, гірко заплакала: «Тепер воля твоя».

Подекуди під час шлюбного обряду молодим перев'язують руки рушником.

Та ми ж з тобою

На білону рушничку стояли,

Золоті перетинки міняли.

Жоден обрядовий елемент не відгравав у традиційному весіллі такої символічно-етичної ролі як рушник. Він утверджував не лише працьовитість дівчини, але й чистоту почуттів подружжя, з'єднував родин ними стосунками сім'ї метою й молодої, стелився, образно кажучи життєвою дорогою, котру мали пройти молоді.

Після обряду вінчання в окремих районах Поділля, Галичини та Волині наречена, виходячи з церкви, тягнула ногою рушник, на якому вінчалася («щоб багато дівчат вийшло в тім році заміж»). Подекуди під рушник, на якому вінчалися молоді, свахи клали гроші.

Коли молоді повертаються з церкви додому по шлюбі, їх вітають хлібом і сіллю на рушниках та простеляють рушник, по якому вони ідуть на своє місце за стіл. Цей рушник скоро звивають, бо ніхто інший не має права на нього стати, тільки молоді

Дослідники виділяють групу дарів – жертвоприношень, у яких бачать рудименти давніх язичеських уявлень про необхідність задобрити духів нового домашнього вогнища. Роль жертвоприношень часто виконували орнаментальні тканини – рушники, пояси. Їх залишали у тих місцях, від добробуту яких залежить матеріальна достаток селянської сім'ї, – у хлів, стайні, над скринєю. У А. К. Сержпутойського знаходимо опис обряду білорусів «Як молодих піднімуть після першої ночі, то молодий веде молоду вмиватися у хлів, даючи їй у руку рушник, яким вона втирається Той рушник вішають у хліві на балці, щоб статок кращий вівся».

У районах центрального Подніпров'я – Київщина, Чернігівщина, Черкащина – традиційним був обряд биття каші, яким там звершувалось весілля. Третього дня весілля в домі молодої гості варили пшоняну чи гречану густу кашу з маслом. Ще коли вона була в печі, куховарка «продавала» її. Кашу викупляв, як правило, хрещений батько. Горщик обв'язували рушниками, витягали з печі тягли і по дошці аж на стіл, де його розбивали і почесний батько

«продавав» усім гостям по грудочці каші. В деяких селах Київщини кашу спускали на рушнику по дошці додолу, дружба піднімав горщик і розбивав його на столі під супровід пісень Терміном «каша» в давнину позначався весільний обряд взагалі.

На Буковині під кінець весілля гості співали:

*Дуже файну чолодичку з молодої зроби, нічка, –
В молодого сподобали – рушничків надарували!...*

Близька родина молодого, щоб показати, що суфіряє (любить) молоду, йшла в той час дарувати рушники. Молода їх потім, на різні свята, коли сходилась родина, чіпляла до сволока. Як чийсь рушник «загубився» – молодичка того не дуже суфіряє. Наречена вступивши в дім чоловіка, виконувала дії, що символізували приєднання її до нової сім'ї. Зранку, після весілля, молода господиня мала вбрати хату своїми рушниками. «Най ваші, мамко, спочивають, а мої – до роботи стають», – казала при цьому. Це означало що молоді руки дають старим відпочити. Стара господиня відповідала: «Най буде як Бог велів». Свої збирала, стрясала, складала скриню, і спочивали вони собі там до останньої днини, а на послідку – невістка давала і їх на поману (на згадку) через тещин (свекрушин) гріб.

*Той закладу білі нити та й си вляжу спати –
Вийде місяць серед неба та й си возме ткати...*

В Білорусії, на Пінщині, придане молодої привозили в хату молодою. Одна з жінок і один з чоловіків застеляли стіл скатертиною і впоперек – один рушник, решту рушників (шість) розвішували на стіні, на образи, на кілки.

Рушники у весільному обряді виконували ще деякі функції. Коли приходили сватати дівчину то за її згодою вона подає рушники сватам, які перев'язують їх собі через плече попід ліву руку.

У деяких місцевостях України коли молода йшла просити на весілля вона перев'язувалась в поясі рушником, іноді з перев'язаним рушником ішла до шлюбу.

У Кобринському, Пінському повітах у Білорусії під час весілля молодій

праву руку перев'язували рушником, який не знімали протягом усього весілля.

У Бобруйському повіті в Білорусії перед вінчанням мати молодої підперезувала молодого поясом а над пояс надтикувала вишиваний рушник. На Поліссі під час весілля перев'язували дружбі в причому старшому дружбі перев'язували рушник через праве плече, а молодшому – через ліве пов'язували рушниками і близьких свояків, це розглядалося як знак особливої поваги.

Весілля – складне обрядове дійство, що приводить до зміни соціального статусу, набуття нової якості у сім'ї.

Строї весільних чинів, як і всі елементи, що задіяні в обряді, – пісенно-словесні речитативи, пластика рухів, танці, обрядова їжа – мають сакральне значення. Рушник виконує значну функцію в церемоніальному ритуальному строї. З однією боку він відіграє роль символічної відзнаки чинш обрядовості, а з другої – служить обереговим амулетом.

Рушники на строях молодих виступають символом чистоти і непорочності. Рушники сватів які отримуються з рук молодої як нагорода, прилюдно демонструються вони стверджують соціальне рядову значимість цих персонажів впродовж усієї обрядодії. В поясі зав'язаний рушник створює обрядово-магічний кордон навколо стану молодих, за межу яких не повинні проникати непередбачені дії стихійно-природних і надприродних сил. Розмежовуючи духовно-сакральний «верх» і матеріально тілесний «низ», рушник фіксує, окрім цього, «центр» життєдайних постатей молодих, окреслюючи навколо нього магічне коло.

Формуюча функція рушника демонструється в акті зв'язування мотодих –єднання окремих частин в єдине ціле. О. Косміна зазначає, що обрядово-символічне вбрання весільних чинів проявляє генетичне походження їх від сакральних попередників: скрученої нитки – тканого пояса – полотняного «убрусу», «рантуха» і, зрештою, чиновизначальної офіційно-державної стрічки.

Глибокий аналіз побутування рушника як елемента весільного вбрання

допоможе простежити витoki цього явища, первинне смисловизначення динаміку семантики, поєднання обрядової функції з декоративними прийомами, процес формування світогляду, духовних цінностей українців.

Література

1. Борисенко В. К. Весільні звичаї та обряди на Україні. К., 1988.
2. Дучинський Н. Свадебніє обряды з Ольгопольском уезде Подольской губернии. Живая страница. Спб.1896, Вып. № 3/4.
3. Кара Васильєва Т. Український рушник. Науково методичний посібник К., 1997.
4. Матеріали з етнографії та мистецтвознавства. К., 1975.
5. Никорак О І Сучасні художні тканини українських Карпат. К., 1979.
6. Пісні кохання. К., 1994.
7. Поетика та семантика українського рушника: Образ символ знак. Науково-практична конференція. Тези і резюме доповідей. Київ, 16-17 квітня 1997 року. К., 1997.
8. Потєбня А. А. О мифическом значений некоторых обрядов й поверии. М., 1945.
9. Романов Е. Р. К археологии Северо-Западного края России. Вильно, 1911.
10. Скуратівський В Мандрівка до русалій. Берегиня –1996 (9) – №1–

Осіпенко Н. Творчий доробок майстрів традиційної вишивки Уманщини. Гумань, № 1 – 3 [голов. ред. Н. Сивачук]. УДПУ імені УДПУ імені Павла Тичини. Умань, 2014. С. 151 – 159.

Традиційна культура, народне мистецтво є безцінним скарбом українського народу. В цьому мистецтві втілені найвищі ідеали національного мислення й відповідні світоглядні засади, виявлені риси українського характеру, його принципові погляди на загальнолюдські та національні цінності. Унікальність та своєрідність українського народного мистецтва утверджує незалежну державу, зміцнює авторитет серед інших країн світу.

Український народ багатий на давні звичаї, обряди, вірування, світоглядні уявлення та різновиди народного ремесла. Однак, на сьогодні в Україні, як і в усьому світі, спостерігаються зміни пріоритетів життя людини, при цьому потерпає та зазнає змін традиційна культура, яка підмінюється вульгарним, прагматичним, споживацьким сприйняттям навколишнього світу.

З цього приводу слушною є думка Голови Національної Спілки майстрів України Євгена Шевченка, який у своєму інтерв'ю для журналу “Народне мистецтво” наголошує: “Відходять у небуття автентичні носії давніх знань і досвіду етносу, майстри-самородки, народження яких уможлиблювалося лише відповідним середовищем: побутування традиційної звичаєвості, моральних засад і цінностей, лірико-романтичне сприйняття світу. На жаль, це середовище, стрімко зникає на наших очах... Але, вважаю, ще не запізно, аби зберегти, передати набуте тисячоліттями, встигнути зробити “щеплення” і набутти національний імунітет від глобалізаційних руйнівних епідемій” [6].

Досить актуальним на сьогодні є збереження етнічної пам'яті українського народу. Тому максимальна дослідницька, наукова і пошукова робота сучасної молоді набуває особливого значення у популяризації матеріальної та духовної культури українців. Для реалізації такої мети у 2000 році було створено майстер-клас “Український рушник” при науково-дослідній лабораторії “Етнологія Черкаського краю” на факультеті української філології Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини.

Вивчення досвіду роботи майстрів вишивки Уманщини є одним із головних завдань майстер-класу “Український рушник”. Такий вид діяльності сприяє не лише поглибленню знань студентів-філологів у царині народного вишивкарства Східного Поділля, але й розкриває творчий потенціал народних умільців даного регіону.

Історична Уманщина становить більшу частину етнокультурного регіону “Східне Поділля”. З давніх часів ця земля славиться мистецькими талантами, унікальними скарбами культурної спадщини, самобутніми народними традиціями. Чимала кількість дослідників, науковців доклали своєї праці, щоб увіковічнити культурну спадщину українського мистецтва. Народна вишивка Східного Поділля стає об'єктом глибокого наукового дослідження у працях А.Кульчицької, Б.Рібакова, Д.Гуменної, О.Діденко, С.Китової, Н.Сивачук, О.Пчілки, О.Найдена, Є.Шевченка, В.Щербаківського та ін.

З 1997 року виходить журнал “Народне мистецтво”, який знайомить читачів із самобутньою культурою українського народу, репродукує на своїх сторінках досягнення мистецтва в минулому так і творче розмаїття талановитих майстрів сьогодення.

У 2009 році вийшло друком солідне мистецьке видання “Жива традиція: майстри народного мистецтва Черкащини”, в якому увага зосереджена на висвітленні діяльності Черкаського обласного осередку Національної Спілки майстрів України, коротко окреслено життєвий та творчий доробок членів Спілки.

Аналіз відповідної літератури переконує нас в тому, що на сьогодні не



достатньо вивчено народне мистецтво Уманщини в іменах, зокрема майстрів традиційної вишивки. Тому наше дослідження має на меті охарактеризувати творчу діяльність майстрів вишивки Уманщини, зокрема Бебешко Лідії Миколаївни та Шпори Євгенії Іванівни.

Уманщина з давніх часів славилася талантами-майстрами, які своєю нелегкою працею рук увібрали історичну пам’ять традицій багатьох поколінь. Нині необхідно знати та підтримувати народних умільців свого краю, адже вони своїми неповторними зразками вишивки, писанкарства, декоративного

розпису, плетіння, гончарних та виробів удосконалюють та підносять народне мистецтво в Україні та далеко за її межами.



Серед сузір'я майстрів декоративно-прикладного мистецтва у царині вишивки підноситься творчість народної майстрині, продовжувачки давнього ремесла, знавця семантики давніх символів та образів, носія витонченого та неперевершеного естетичного смаку, авторки численних вишиваних робіт Бебешко Лідії Миколаївни.

Лідія Миколаївна Бебешко народилася 19 листопада 1952 року в селі Роутенівці Кролевецького району Сумської області. Освіту інженера-механіка здобула у Ленінградському технологічному інституті холодильної промисловості. З 1978 по 2005 року самовіддано працює в Уманському державному педагогічному університеті імені Павла Тичини старшим викладачем технічних дисциплін на фізико-технічному факультеті. Поряд з цим серйозно захоплюється історією та культурою східного Поділля, зокрема історичної Уманщини, активно займається науково-дослідною роботою, створює схеми давніх рушникових та сорочкових орнаментів.

Лідія Миколаївна досліджує та популяризує народне декоративно-прикладне мистецтво, з якого на почесне місце висуває народну вишивку, внаслідок чого з'являються ґрунтовні публікації з даної тематики. Чималий досвід роботи до улюбленої справи додало викладання на фізико-технічному факультеті спецкурсу “Технологія українського рушника” та керівництво студентської проблемної групи “Українська народна вишивка”, де проводилася

належна науково-пошукова та художньо-мистецька робота. Ефективність роботи у сфері декоративно-прикладного мистецтва Лідія Миколаївна вбачала у співпраці з науковцями, працівниками художньо-мистецьких закладів, особистісних контактів з майстрами народної вишивки та участі у виставках різного рангу.

Не один рік довелося Бебешко Лідії Миколаївні впроваджувати свою професійно-освітню працю по удосконаленні, систематизації та конструюванні власної авторської концепції теоретично-практичного компонента у професійній підготовці майбутніх педагогів.

З 2000 по 2004 року Лідія Миколаївна з творчим підходом та ентузіазмом працює на факультеті української філології.

Дослідження етнолінгвістичного змісту народної вишивки історичної Уманщини її обрядове та ритуальне призначення Бебешко Лідія Миколаївна успішно вивчає разом із співробітниками та студентами науково-дослідної лабораторії “Етнологія Черкаського краю”. За цей період було зібрано, розшифровано та відтворено чималу кількість старовинних рушників Східного Поділля.

Запал творчої активності Бебешко Лідії Миколаївни спрацьовував на поєднання педагогічної діяльності з власним мистецьким смаком. Вона постійно працювала над створенням нового вишивального витвору, поповнюючи свій творчий доробок, була постійним учасником мистецьких виставок, що проводилися в містах України (Умань, Київ, Черкаси, Канів, Чигирин та інші), неодноразово роботи майстрині були представлені і високо оцінені за кордоном (Естонія, Польща). Загалом таких виставок налічується більше сорок, серед яких 7 персональних.

З 2004 року Бебешко Лідія Іванівна член Національної спілки майстрів народного мистецтва України.

За свій непосильний внесок у відродження народного рукописництва нагороджена почесними грамотами Міністерства культури України, Міністерства освіти і науки України, Українського національного культурних

досліджень, Національного музею народної архітектури та побуту України тощо. Має звання “Відмінник освіти України” (2000 р.) та “Жінка року – 2000” міста Умань у номінації “Жінка – берегиня народних традицій”.

Помітним явищем сучасності у створенні історії української культури у 2008 році стала Всеукраїнська культурно-мистецька, суспільно-політична акція “Рушник національної єдності”, метою якої було сприяння та відродження народного прикладного мистецтва, виховання у молодого покоління патріотизму і національної гордості.

До створення національної пам’ятки було залучено велику кількість майстрів з усієї України. Маємо за велику честь, що до виготовлення вишиваного рушника національної єдності було запрошено майстра народної вишивки Бебешко Лідію Миколаївну, яка доклала свою майстерність до унікального державного оберегу України.

Лідія Миколаївна Бебешко своїм мистецтвом виплекала власну неповторну сторінку в літописі сучасного народного мистецтва Черкащини. Розумна й ерудована, майстриня постійно займається самовдосконаленням. На базі власних наукових досліджень традиційної вишивки Східного Поділля вона створює свої власні рушникові композиції, а також відтворює шедеври автентики, даруючи їм життя в новому часі. Виконані нею рушники “Свічадо”, “Покотьоло”, “Уманські зорі”, “Рожаниця”, “Вінчальний”, а також предмети одягу, картини, серветки тощо відмічені високою майстерністю, оскільки Лідія Бебешко досконало оволоділа техніками качалкової гладі, мережки, рахункової білої вишивки тощо. Має тонке відчуття кольору і стилю, уміло втілює у власних творчих роботах. Це класика, органічно вписана в динаміку нашого часу [1, с. 185].

Роботи майстрині знаходяться в художніх музеях України, в “Українській світлиці” м. Астани (Казахстан), у посольстві України в Естонії, а також в приватних колекціях України та зарубіжжя (Польща, Франція, Німеччина, Англія, США).

В наш час роботи Бебешко Лідії Іванівни постійно експонуються в місті

Умань, зокрема в картинній галереї та виставковій залі Державного історико-архітектурного заповіднику “Стара Умань”.

Творчий шлях майстрині, обдарованої від Бога талантом вишивального рукомета, сповнений роками наполегливої праці, величезної мистецької діяльності, освітньо-педагогічної практики, пройшов довгий і нелегкий шлях, але попри всі життєві випробування Лідія Миколаївна в наш час на вершині визнання та пошанування. Вона по праву досягла високого духовно-якісного рівня справжньої української Берегині з органічно властивою якістю для природи жінки – берегти традицію, творити, народжувати, давати життя і тим самим продовжувати життя у шитті.

Досить відоме ім’я Шпори Євгенії Іванівни як берегині народних традицій. Знають і пошановують талановиту майстриню-вишивальницю в Уманщині й далеко за її межами. Добра, лагідна жінка, любляча матір, наставниця й щирий порадник сусідам та знайомим по цей день не уявляє своє життя без вишивки.

Вишивання для Шпори Євгенії Іванівни є своєрідною молитвою, зверненою до найвищих Божественних сил та пронизано червоною і чорною ниткою через усе її життя.

За свідченням давніх літописів жінка за шитвом – це священний ритуал, вияв найвищого рівня добродетності. Символи-образи її вишивки своєрідний тайнопис, Космічна грамота з універсальними архетипами творення Всесвіту. Саме тому можна до безкінечності захоплюватися вишитими рушниками, сорочками, серветками Шпори Євгенії Іванівни, бо саме в її роботах відчувається глибинна інформативність, позитивно-заряджена енергетика, яка співзвучна з естетичними запитами душі майстрині. Дивовижний арсенал її технік вражає своєю майстерністю та неперевершеним смаком.

Народилася 23 жовтня 1945 р. в селі Криві Коліна Тальнівського району Черкаської області в сім'ї колгоспників, батько прошов усю війну, з якої повернувся вже інвалідом. Сім'я була великою та



дружньою де завжди панували найкращі родинні цінності та традиції. Зростало четверо дітей з яких три доньки, Євгенія Іванівна була наймолодшою та середній брат. Середню школу закінчила в селі, вступила в Городищенське медучилище, яке згодом розформували і перевели до міста Ватутіно. Працювала за фахом в селах Зеленьки, Ропотуха.

Вже багато років Євгенія Іванівна Шпора мешкає з чоловіком Шпорою Василем Миколаєвичем в селі Кранопілка Уманського району що на Черкащині. За цей час виховала сина і доньку, має четверо онуків.

Бажання вишивати Шпора Євгенія Іванівна відчула з років трьох-чотирьох, коли крадькома, починаючи з пізньої осені бігала на вечорниці до молоді, які проходили по сусідству через дорогу в оселі її тітки-вдови. Саме за народними звичаями лише в хаті жінки-вдови можна було організовувати сільським парубкам і дівчатам вечорниці.

Євгенія Іванівна пригадує, що на вечорниці дівчата брали з собою шитво і під супровід народної пісні вишивали, хлопці тим часом збавлялись різними парубоцькими розвагами. З дитячою зацікавленістю уважно спостерігала за роботою дівчат, які своїм рукомеслом прищеплювали малій дівчинці бажання навчитися вишивати.

“Прибігаючи додому, бралася до клаптика тканини, яких вдома

вистачало (батько був швецьом) та починала свої перші спроби у вишиванні, у перерві робила кукли з тканини, шила одяг для них, так і забавляючись потроху вчилася шити й вишивати” – розповідає Євгенія Іванівна.

Потяг до вишивання у Євгенії Іванівни був завжди, адже як згадує майстриня: “Намагалися дітьми вишивати навіть тоді, коли пасли корови”.

Мистецтво майстерно вишивати Шпора Євгенія Іванівна опанувала ще задовго до школи – у п’ять років. Першою її технікою вишивки був “хрестик”, яким вона вишивала орнаменти – “петрушечка” (вишивався ряд хрестиків–зубчиків почергово – один вище, наступний – нище) та “огірочок” (чергуванням двох і трьох хрестиків). Такими початковими орнаментальними швами на той час дівчатка вчилися робити переходи у вишивці, не перетягуючи нитки.

Як бачимо, народним традиціям вмінням вишивати притаманні охайність обох сторін роботи. З давніх віків відоме повір’я, що вишита лицьова сторона вишивки віддзеркалює зовнішність, зворотній бік – внутрішній світ вишивальниці. Сміливо можна стверджувати, що наші майстрині прагнули зберегти зовнішню і зворотню красу не тільки своєї роботи, але й бездоганність свого тіла та чистоту душі.

Зі слів Шпори Євгенії Іванівни, ми вперше почули про обряд посвячення у вишивальниці, якого донині притримуються у їхній родині.

“Я дуже добре пам’ятаю як посвячувалися у вишивальниці, ця традиція була обов’язковою. Зазвичай цей обряд проводили у дитячому віці, коли були вже перші роботи. Нічим не обливаючи, вишивку кидали у піч, підпалювали, а тим часом вишивальниця повинна була оббігти кругом хати шість разів, поки перші роботи горіли, якщо дівчина прибігала і роботи горіли, то вважали, що з неї вийде талановита майстриня”– розповіла нам Євгенія Іванівна.

Такий обряд посвяти родинний, бо передаються його звичаї та традиції по жіночій лінії, який пройшли Євгенія Іванівна її донька Наталя, а та в свою чергу здійснила обряд ініціації і для своєї доньки.

З таких переконливих свідчень респондентів можна стверджувати, що в

українській родині традиції посвяти у вишивальниці існували, яка потребує подальшого наукового вивчення, адже витoki цього обряду мають сакральний характер.

Добре пам'ятає Євгенія Іванівна батьківську сорочку, яку вишила її матір, ще до одруження. “Татова сорочка, мені добре запам'яталась, такі у нас в селі називали “постишевськими”, вона була з відкладним коміром, вишита технікою “хрестик” жовтуватими та блідо–зеленими кольорами.

З подальшої розмови з майстринею ми довідались, що традицію вишивати перейняла її донька Наталія Василівна Некраса. Євгенія Іванівна з материнською гордістю люб'язно повідала про досягнення своєї доні. Наталя з дитинства проявила хист до вишивки. Фахову освіту здобула в Решетилівському училищі, зараз працює провідним методистом у обласному центрі міста Черкаси.

Нині Наталя Некраса молодий член Співки майстрів України, але вже досить освічена майстриня народної вишивки, вона досконало володіє великим арсеналом класичних технік традиційної народної вишивки та уміло застосовує їх у своїх творчих роботах. Відштовхуючи від стилістики народних орнаментів, вдало їх інтерпретує і створює власні композиції. Має непоганий творчий доробок у створенні елегантних майстерно виконаних чоловічих вишитих сорочок.

Активний і відповідальний організатор, популяризатор народної культури, Наталя Некраса постійно в процесі професійного самовдосконалення, а тому безперечно зуміє викристалізувати власний неповторний стиль у подальшій творчості [1, с. 185].

Донька Наталі Некраси Анастасія продовжує родинні традиції вишивкарського мистецтва, вона навчається в Черкаському художньо–технічному коледжі за спеціальністю “Дизайнер, модельєр одягу”.

Наукою і медициною давно доведено, що мистецтво вишивання має надзвичайні можливості зцілювати душу і тіло. Багато існує прикладів, коли хвора людина бралася за вишивання, то скоріше одужувала. Навіть

психологічну тривогу можна було заспокоїти у вишиванні, яке мимоволі розвіювало лихі думки та піднімало настрої.

Шпора Євгенія Іванівна часто хворіла, але вишивання завжди її підбадьорювало і вселяло нові сили на життя і творчість. Багатьох людей і довелося врятувати і поставити на ноги від недуги, адже Євгенія Іванівна багато років працювала сільським лікарем. Часто доводилося надавати медичну допомогу вдома у хворих, викроюючи вільну хвилинку завжди придивлялася до гарних вишивок: “Приходячи на виклик, не могла обминути оком гарно вишитого рушника, так поповнювалася моя колекція схем та ідей для нових робіт”. Так появилися на світ панно “Ставок і млинок”, рушники під назвами “Квітни земле моя”, “Чаша” тощо. Енергію для своїй нелегких трудоднів черпала довгими вечорами, навіть, часто, ночами, за улюбленою справою – вишиванням.

Робіт у майстрині назбиралося чимало і з 1988 року її почали запрошувати на мистецькі виставки. Згодом Шпору Євгенію Іванівну зарахували в Асоціацію майстрів – це був початок активного творчого зростання, адже майстрині довелося побувати на різних мистецьких заходах, познайомитися з відомими людьми, збагатити свій мистецький досвід. Якогось разу Євгенія Іванівна за браком часу не змогла відвідати виставку, поїхала її п’ятнадцятирічна Наталя, яка на той час вишивала на досить пристойному рівні в дівчини помітили талант вишивальниці. Майстринями серйозно зацікавилися представники управління культури в Черкаській області. Роботи Шпори Євгенії Іванівни та її доньки Наталі успішно прозвучали на багатьох виставках та отримали схвальні відгуки на мистецьких заходах у містах України.

Євгенія Іванівна нагороджена дипломами за участь у Другому Міжнародному фестивалі фольклору (Київ 1990 р.), Всеукраїнському фестивалі народного мистецтва “Хортиця”, присвяченого 500-річчю запорізького козацтва (Запоріжжя 1991р.), Всеукраїнській виставці аматорського образотворчого та декоративно–прикладного мистецтва (Київ

1999 р.) тощо. У 2008 році майстриня стала лауреатом конкурсу “Свято рушника” в селі Громи, що на Уманщині.

З почуттям гідності за рідне села пригадує Євгенія Іванівна відкриття пам’ятника Тарасу Шевченку в її рідному селі Криві Коліна, там вона на згадку подарувала у новостворену світлицю свої вишивані роботи.

Шпора Євгенія Іванівна за своє життя навишивала стільки робіт, які навіть не піддаються підрахунку, а це – рушники, сорочки, серветки, вишиті коври, скатерки, коврики, покривала, наволочки, підузорніки, пасхальні доріжки тощо. Майстриня володіє техніками “гладь”, “хрестик”, “рахункова гладь”, “англійська гладь” та ін.

“Життя своє я прожила недаремно!” – із впевненістю стверджує Євгенія Іванівна – “Адже моя улюблена справа перейшла у спадок по жіночій лінії, я пишаюся своїми дітьми та онуками, радію їхніми досягненнями! Мабуть я виконала свою життєву місію!”.

Творчість мисткинь-вишивальниць Лідії Миколаївни Бебешко та Євгенії Іванівни Шпори є унікальним явищем в історії народного мистецтва Уманщини. Їхні роботи є своєрідним відображенням духовно-моральних цінностей, втіленням вишуканого естетичного смаку. Загалом вивчення рукометництва Східного Поділля має виняткове значення у розвитку традиційного мистецтва України. Учасниками майстер-класу “Український рушник” зібрано чимало цінних відомостей про митців народної вишивки у селах Уманського району, зокрема таких як: Громи, Кузьмина Гребля, Гродзеве, Кочержинці, Танське тощо. Результати пошуково-дослідницької роботи вимагають ретельного опрацювання і головне – масової популяризації серед вчених, педагогів, мистецтвознавців, молоді, взагалі всіх, хто цікавиться народною культурою.

Література

1. Жива традиція: майстри народного мистецтва Черкащини. Мистецьке видання. Рекламно-інформаційно-видавнича фірма “Бізнес-Стиль”. Черкаси. 2009. 237с.
2. Вишивка Уманщини. Матеріали лабораторії „Етнологія Черкаського краю”. Ф. 2004. П. 220. Арк. 35.

3. Вишивка Уманщини. Матеріали лабораторії „Етнологія Черкаського краю”. Ф. 2005. П. 345. Арк. 48.
4. Кара-Васильєва Тетяна, Чорноморець Алла Українська вишивка. Київ: Либідь, 2002. 160 с
5. Китова С. Полотняний літопис України: Семантика орнаменту українського рушника. Черкаси: БРАМА, 2003. 224 с.
6. Плекаймо національні святині. Народне мистецтво. №3–4. 2007. С. 8–10.

**Осіпенко Н. Обрядовий одяг
хрещення: живі традиції Уманщини.
Берегиня: всеукраїнський народознавчий
квартальник. 2011. № 3(70). С. 32 – 37.**

Ретроспектива традицій, звичаїв, побуту, творчого досвіду, духовної культури – всього комплексу проблем, що визначають етнічну самобутність, – не тільки нагадує нам історію, наше минуле, але й звернена, спрямована до сучасного та майбутнього. Національні риси характеру: психологія, погляди, уявлення та уподобання, практичні навички, рівень майстерності та естетичної вимогливості, зафіксовані у традиційній культурі, збагачені сучасними досягненнями, дають усвідомлення потреб і запитів свого народу, сприяють збереженню етнічної самобутності, неповторності у світовій культурі. Саме тому особливої актуальності в наш час набувають не лише дослідження фольклору, звичаїв, традицій нашого народу, а й активне їх впровадження у життя.

У наш час багато науковців, зокрема В. Гончарук, В Кузь, Н. Побірченко, В. Постовий, Н. Сивачук, О. Сухомлинська, Є. Сявавко, Л. Йовенко, І. Терешко схиляються перед народною мудрістю та сімейними цінностями. Зокрема у своєму дослідженні Л. Йовенко наголошує: “Сьогодні – це той час, коли маємо якнайрішучіше повертатися до української родинної педагогіки, до відродження традиційного статусу української родини. Таке повернення має забезпечити підготовку молоді до подружнього життя, родинної обрядовості, тобто відновити та зміцнити те вічне, на чому тримається людство, – родину”.

Минули ті часи, коли люди жили у повній гармонії з природою та із своїм

внутрішнім я. Розвиток технічної цивілізації захмарює духовні витoki народної звичаєвості. Нащадки землеробів, котрі тепер живуть у міських квартирах, не досконало обізнані з ритуалами, якими переймалися їхні предки. Хоча, слід зауважити, що приємно спостерігати, як в час надактивної комп'ютеризації та стрімкого технічного прогресу молоді люди все більше починають повертатися до глибин народної обрядовості й духовності.

З метою відродження та збереження народних традицій української сім'ї в Уманському державному педагогічному університеті імені Павла Тичини на факультеті української філології при науково-дослідній лабораторії “Етнологія Черкаського краю” запроваджено діяльність студій, проблемних груп, наукових товариств, гуртків, майстер-класів, пошукових експедицій, які сприяють поглибленню та розширенню знань про народні обрядодійства, в тому числі їхню доцільність в сучасному житті.

Наше дослідження має на меті висвітлити з позицій сьогодення діяльність гуртка “Родинне декоративно-прикладне мистецтво”, зокрема зацентувати увагу на ролі обрядового одягу хрещення (крижмо, дитяча сорочечка) та його виховному впливі на естетичні смаки студентської молоді.

Програмою гуртка “Українська вишивка”, який діє на третьому курсі, передбачено реалізацію комплексу формально-процесуальних, навчально-дослідних, науково-методичних проблем родинної обрядовості пов'язаної з прикладним мистецтвом, включаючи й актуальні нині для вищої педагогічної школи питання вивчення і відродження його кращих традицій. Доцільність гуртка полягає у тому, що його діяльність доповнює знання з навчальних дисциплін, таких як “Основи народознавства”, “Українське дитинознавство”, “Християнська етика” тощо.

Метою гуртка “Українська вишивка” є реалізація у майбутніх філологів-українознавців системи професійно необхідних знань, умінь та навичок у галузі українського родинного декоративно-прикладного мистецтва.

За період свого існування є багато досягнень та здобутків гуртка “Родинне декоративно-прикладне мистецтво”. Чимало подано статей до студентських

конференцій з даної проблеми, організовано виставки родинного декоративно-прикладного характеру, набуті знання використовуються в інсценізації сімейних свят тощо. Слід зауважити, що результат роботи гуртка знаходить своє схвальне місце і в реальному житті – сімейних обрядах (весілля, хрестини тощо).

Важливим із напрямів діяльності гуртка є дослідження та вивчення власне обряду хрестин та його обрядового одягу, зокрема крижма і дитячої сорочечки. В результаті такої роботи студенти отримують ґрунтовні знання з даного ритуалу та набувають певні вміння і навички по виготовленню крижма та сорочечки з елементами вишивки. Суть такої роботи полягає у тому, щоб якомога більше збагатити духовністю родинне життя студента, вкарбувати в його свідомість стійкі морально-релігійні потреби, запити, інтереси, виховати справжнього християнина з усвідомленням найкращих естетичних смаків народного мистецтва.

У наш час традиція готувати для новонародженого крижмо залишилася, але замість полотна хрещені приносять махрові рушники, кольорові простирадла, ковдри, тканину, які згодом перетворюються у непотрібну річ або навіть ганчірку. Проте через необізнаність молодих людей сакральні властивості обрядового крижма насправді нехтуються. Потрібно назавжди закарбувати в пам'яті молоді особистості, що під час обряду Хрещення крижмо наділяється Божою благодаттю і повинно зберігатися все життя як своєрідний оберіг.

Церковні діячі у своїх писаннях і богослужбових текстах іменують крижмо як одяг блискучої ризи, ризу царську, одяг нетління. Облачення в “риз світла” після Хрещення знаменує, насамперед, повернення людини до цілісності і невинності, якими вона володіє в раю, відновлення її істинної природи, замутною і спотвореною гріхом.

Для успішного засвоєння традицій Хрещення та формування вмінь виготовлення обрядового одягу студентам-філологам пропонується тематика занять, які є досить ефективними і цікавими. Подаємо орієнтовний зміст занять

вивчення теми “Звичаї та традиції обряду Хрещення. Виготовлення обрядового одягу”:

1. *Історія та традиції обряду Хрещення.*
2. *Крижмо як культовий об’єкт обряду Хрещення.*
3. *Крижмо – традиції і сучасність.*
4. *Естетична функція крижма та вишитої сорочечки.*
5. *Технологія та послідовність виготовлення крижма та вишитої*
6. *дитячої сорочечки: організація етапів роботи.*

Важливим завданням гуртка є усвідомлення студентами народної моралі про сім’ю, її обрядовість. Молодь повинна якомога більше проникнутися тим, що дитина – це радість у сім’ї, це дар Божий у родині і мета подружнього життя. Мати дитину для християнського подружжя – це мати найбільшу втіху в житті. Недарма дітей називають благословенням або даром Божим. Рідні батьки бачать у дитині продовження свого роду, свого прізвища. Куми, або духовні батьки, повинні бачити у похресникові чи похресниці продовження християнського роду. Охрещена дитина для батьків, як рідних, так і хрещених, стає духовною, Божою дитиною. Це означає, що вона належить не тільки їм, але Богові, вона стає членом Церкви Христової. Обов’язком батьків є виховання дітей у християнській вірі.

Студенти вивчають дефініцію понять “хрестити”, “хрещення”, що означає обмити, очистити. Зокрема, у словнику-довіднику “Знаки української етнокультури” В. Жайворонка філологи осмислюють і обговорюють таке визначення: “Хрещення – 1) релігійний обряд, який відправляють над новонародженим або дорослим на знак прилучення їх спочатку до родового культу, а потім до християнської церкви; з давніх часів велику роль в обряді відігравала баба-повитуха”.

У Таїнстві Хрещення дитя обмивають і очищають як від первородного гріха, (про який пише ще пророк Давид: “У гріхах родила мене мати моя” (Пс. 50), так і від усіх своїх гріхів (якщо хто охрещується дорослим), і душа стає чистою і святою.

Цікавим на заняттях гуртка є вивчення студентами-філологами власне самого обряду Хрещення. Адже це святе Таїнство, в якому немовля звільняється від усіх гріхів, при цьому народжується для життя духовного та святого і стає членом святої Православної Христової Церкви. Святі Отці Церкви це Таїнство називають “дверима в Церкву”, бо як у храм ми можемо увійти тільки через двері, так і стати християнином, членом Церкви, членом церковної общини ми можемо тільки через обряд хрещення. Під час Таїнства Хрещення існує обряд “відречення від сатани”, який означає відмову від гріховних звичок і гріховного способу життя. Потім той, хто охрещується, або його хресні батьки засвідчують свою вірність Христові; коли священник питає: “Чи з’єднався з Христом”, це є свого роду клятва вірності. Свою віру в Бога той, хто охрещується (чи куми), висловлює в Символі віри, проказуючи “Вірую в Єдиного Бога...”, і як знак чистоти і невинності після хрещення одягається в білий світлий одяг (“крижмо”), а після того священник покладає на нього натільний хрестик. Хрестик християнин повинен повсякденно носити на собі.

Хресними батьками можуть бути тільки православні християни (католики чи протестанти можуть бути лише як виняток, з благословення єпископа). Невіруючі і нехрещені кумами бути не можуть. Мати може бути при хрещенні, якщо над нею прочитана молитва сорокового дня. Після сорокового дня від народження дитини мати має принести її в храм, щоб “воцерковити” і подякувати Богові за те, що Він дарував їй радість мати дитя. Священик в молитві молиться за матір, просить Бога благословити також дитину, зростити дитя мудрим і розумним, після чого, якщо хлопчик, вносить його у вівтар на знак того, що може він стати у майбутньому служителем вівтаря Господнього, а якщо це дівчинка, то стає перед Царськими вратами і підносить до образу Спасителя, а відтак до образу Божої Матері, адже дівчинка призначена бути матір’ю, – і від неї колись залежатиме значною мірою виховання майбутнього покоління.

Студенти мають для себе з'ясувати обрядове призначення та естетику крижма. Раніше роль крижма виконував рушник, який був вишитий світлими, веселими кольорами, без жодного чорного стібка. Хресна мати готувала його заздалегідь, а, загортаючи в нього немовля, примовляла “красну дорогу” новонародженому, щоби життєвий шлях був такий же світлий і добрий, як той рушник та несла немовля до церкви. Після триразової хресної купелі дитину знов у загортали в рушник, а поверх нього кожен з хресних батьків неодмінно клав “крижмо” – золоту або срібну монету з побажанням добробуту. Цього рушника-крижма не можна було нікому передаровувати, вважали, що зломиться дорога життя. В першій половині ХХ століття рушник-крижмо – замінено на чисте біле полотно, якого має бути непарна кількість метрів. З цього полотна дитині шили сорочечки чи платтячка.

Отже, студенти мають знати, що крижмо серед перших особистих речей немовляти, дароване під час хрещення, займає центральне місце: воно було лише шматком білого полотна, але вважалося одягом.

Для того щоб надати сакральності та святковості обрядовому одягу хрещення студенти-філологи на заняттях гуртка розробили власну модель крижма і сорочечки для дівчинки та хлопчика.

В такому вигляді як вбрання, так і саме немовля справді перетворюється



*Вишитий обрядовий одяг
(крижмо, сорочечка)
для хрещення хлопчика
Робота Осіпенко Н.С.*

на щось неймовірно священне й сакральне. Адже це не просто вишите крижмо й сорочечка, це іменні речі на яких позначено дату народження, дату хрестин, а головне – вишиті ініціали новохрещеного. Зі знанням символіки, значенням кольору й гарним естетичним смаком студенти-філологи майстерно оздоблюють обрядовий одяг вишивкою, мережками, додають власні ідеї і задуми, все це надає роботі неповторного звучання.



Новонароджений Іван в обрядовому одязі для Хрещення

Ідея вбрання та робота Осіпенко Н.С.

Студентам-філологам як майбутнім батькам досить корисно буде запам'ятати оберегові властивості крижмо. Таку інформацію студенти досліджують в процесі пошукової роботи у сільській місцевості. Зокрема від старожилів села Громи Уманського району Черкаської області Куліш Марії Дмитрівни (1922 року народження) та Шевченко Лекери Харитонівни (1916 року народження) студентами було зафіксовано, що відразу після купеля крижмо набувало значення оберегу: на ньому народжене немовля тричі піднімали вгору для того, щоб праведна дорога з небес послалася дитині. Інша жителька села Гродзеве Панасик Надія Семенівна (1928 року народження) поінформувала, що як оберег крижмо використовується для зняття “пристріту”, занепокоєння у дітей, безсоння, стресів і різних хворобливих станів (слабкість,

швидка стомлюваність, підвищення температури без причин і т. д.), пов'язаних з тим, що людину лають, засуджують або їй заздять. Для того щоб з людини зняти вищеописане, потрібно перед сном три рази окропити крижмо “святою водою”, потім замотати в неї дитину або покласти її собі на груди (без одягу), якщо людина доросла. Потім зверху на неї можна покласти ковдру або простирadlo. Крижмо повинне залишатися на дитині всю ніч. Вранці його потрібно зняти і покласти на своє місце. Вважається, що крижмо не може бути використане людиною, якій не належить, бо воно ніякої користі їй не принесе.



Новохрещена Аріадна в обрядовому вбранні з хрещеними батьками біля Свято-Успенського храму м. Умань

В наборі до крижма студенти-філологи на заняттях гуртка навчаються технології виготовлення дитячої сорочечки, яка підкреслює і доповнює обрядове вбрання хрещення немовляти. Крім того сорочка в уявленні народу виконувала захисні функції, її одягають, аби убезпечити новонародженого від злої долі.

Робота гуртка з виготовлення студентами-філологами крижма та сорочечки складається з таких організаційних етапів:

- підготовчий етап (підбір схеми, робота над ескізом, розкрій полотна, визначення кольорової гами ниток);
- основний етап: а) вишивання крижма у поєднанні різноманітних технік шиття та мережива, можливе оздоблення стрічками тощо; б) робота над сорочечкою з дотриманням усіх елементів народного крою та розміщення вишивки;
- завершальний етап (прання, прасування, підбір або виготовлення власноруч упаковки для зберігання).

Таким чином, студенти, вивчивши традиції та звичаї обряду Хрещення та набувши вмінь та навичок виготовлення крижмо та дитячої сорочечки, цілком спроможні реалізувати свої здобуті знання у професійній діяльності та повсякденному житті, при цьому виявити якісний рівень у сфері прикладного мистецтва.

Зважаючи на ситуацію, яка склалася нині в нашому суспільстві, вважаємо за доцільне виховувати у молоді – майбутніх батьків, свідомий підхід до усвідомлення духовної та естетичної суті обряду Хрещення. Реалізації такої мети і слугують заняття “Українська вишивка”.

Література

1. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник. К.: Довіра, 2006. 703 с.
2. Йовенко Л. І. Підготовка студентів-філологів вищого навчального закладу до родинного виховання. Автореф. дис... кан. пед. наук.: 13.00.04. Умань, 2005. 35 с.
3. Обряд Хрещення на Уманщині. Матеріали лабораторії “Етнологія Черкаського краю”. Ф. 2007. П. 220. Арк. 35.
4. Обряд Хрещення на Уманщині. Матеріали лабораторії “Етнологія Черкаського краю”. Ф. 2009. П. 420. Арк. 41.
5. Обряд Хрещення на Уманщині. Матеріали лабораторії “Етнологія Черкаського краю”. Ф. 2009. П. 420. Арк. 41.