



УКРАЇНСЬКЕ НАРОДНЕ МИСТЕЦТВО

ІНСТИТУТ КОЛЕКЦІОНЕРСТВА  
УКРАЇНСЬКИХ МИСТЕЦЬКИХ ПАМ'ЯТОК ПРИ НТШ

ЛЬВІВ · 2017

# РУШНИЖКИ НАДДНІПРЯНСЬКОЇ УКРАЇНИ

УПОРЯДНИК  
ТАРАС ЛОЗИНСЬКИЙ





УДК ...  
ББК ...

Рушники Наддніпрянської України. Альбом.  
Серія "Українське народне мистецтво". — Львів: Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ, 2017. — 376 с.

У виданні представлено найяскравіші зразки вишитих і тканих рушників кін. XVIII – поч. XX ст. із Полтавщини, Сумщини, Харківщини, Київщини, Чернігівщини, Черкащини, Житомирщини, Дніпровщини. Твори народних майстрів зберігаються в державних та приватних збірках Львова, Києва, Сум. Більшість з предметів вперше введено в науковий обіг. Для колекціонерів, мистецтвознавців, етнографів, музейних співробітників, викладачів, студентів, шанувальників української культури.

Упорядник  
**Тарас Лозинський**

Автори вступних статей:  
**Ірина Яніна,  
Юрій Мельничук**

Макет і репродукції  
**Андрія Кіся**

Літературний редактор  
**Анна-Марія Волосацька**

*Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ висловлює подяку адміністраціям музеїв та приватним колекціонерам за співпрацю та дозвіл на публікацію творів.*

**Альбом виданий коштом "Фундації мистецької книги", до якої увійшли:**

Ольга Бондарук, родина Буців, родина Вальків, Ігор Гринів, родина Заваліїв,  
Оксана Комарянська, Ігор Лісович, родина Лозинських, Олена і Тарас Магіровські,  
Олена та Юрій Петриви, Ніна Присяжна, Северин Романів, Ярина та Ярослав Руцишини,  
Павло Сачек, родина Стасини, родина Ярослава Хариша, Тетяна і Тарас Хоми,  
фундація Цуровських в особі п. Христини Цуровської, Володимир Швець, Юрій Юркевич,  
родина Явних, Христина та Юрій Якимовичі, родина Якубишиних.

©Тарас Лозинський, упорядкування, 2017  
©Ірина Яніна, Юрій Мельничук, передмови, 2017  
©Андрій Кісь, макет, репродукції, 2017  
©Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ, 2017  
©серія "Українське народне мистецтво", 2017

ISBN ...



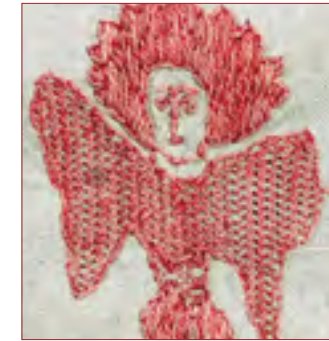




## **ВИШИТІ РУШНИКИ**







## ВИШИТІ РУШНИКИ ЦЕНТРАЛЬНОЇ ТА ЛІВОБЕРЕЖНОЇ УКРАЇНИ

Тема рушника – одна з провідних у традиційній українській культурі. Це полотно з тканими або вишитими узорами супроводжує усе наше життя – від народження і до смерті – як уособлення життєвого шляху, дороги. Як священний предмет, рушник незамінний у багатьох обрядах, єднаючи Небо і Землю, Бога і людей.

Більшість дослідників виводить слово «рушник» від «рука». І справді, у деяких місцевостях України, зокрема на Поліссі, ми натрапляємо у вжитку на означення «ручник». Так само цей термін, наприклад, вживають у сусідній Білорусі. Окрім того, назва «рушник» має той самий корінь, що і слово «рушати». Тобто рушник, як символ шляху й дороги, є рушієм нашого поступу, означенням еволюції, прогресу.

Одна із божественних професій Отця-Творця – ткач. Як земний ткач тче тканину, так Творець тче канву Життя, тканину світу, матрицю, у якій душа кожного з нас влітається окремою ниточкою [19]. Також із ткацтвом, прядінням пов'язані міфічні Богині долі – Мойри, які доки прядуть нитку, доти триває людське життя. Коли нитка обривається, тоді і втілення на земному плані закінчується.

Знання світоладу, світобудови, космічної гармонії було дано нашим предкам з висот, щоб нести в рушниках світло Істини. Вже за часів Трипільської культури на денцях гончарного посуду знайдено відбитки тканин різного переплетення і, зокрема, полотна. На значній території України вже не одну тисячу років існує землеробська культура. Люди, які осіли по долинах річок, уже в далекому минулому вирощували різноманітні продовольчі і технічні культури (льон, коноплі), які використовували для виготовлення тканин. Але серед варіантів текстильних переплетень саме полотняне (структура із хрестів і квадратів – священних знаків Світу) є тією надзвичайною матрицею, яку використовують в безлічі ритуалів і обрядів. Навіть без вишивки чисте вибілене полотно застосовують у різноманітних обрядодіях.

Найважливішими в житті кожного з нас є три ключові моменти – уродини, весілля та смерть. В усіх цих трьох моментах використовують полотно, а на багатьох землях України – і рушники. У родильній обрядовості повитуха приймає новонароджену дитину на шмат чисто вибіленого домотканого лляного чи конопляного полотна, яке називається крижмо – тобто тканина із хрещатим переплетенням ниток. Шмат полотна-крижма, відрізаного від сувою, слугує тут також символом шляху, дороги у фізичному земному вимірі. Побажання баби-повитухи, або пупорізки, записуються на полотні, і вони впливають на подальшу долю людини. Також у поховальній обрядовості в минулому тіло небіжчика загортали в чисте біле полотно – саван, бажаючи душі померлого світлого шляху додому, у зоряні світи. Із появою у поховальній обрядовості домовини полотно не зникло. Його стелили під небіжчика. Зверху також часто накривали тіло полотном. І на полотні опускали домовину до ями. Це полотно або залишали в ямі, або ділили його між копачами на знак цієї пам'ятної події [4].

У весільній обрядовості в багатьох місцевостях Західної України полотно стелили «від порогу й до престолу» – від входу в хату до столу на покуті. Батьки проводили молодих по полотну, що символізувало, як і в багатьох інших обрядодіях, чистоту їхнього подружнього життя та незаповнену матрицю, яку вони спільно будуватимуть, скільки Бог дасть.

Багато авторів, також і Іван Гончар [5], писали про рушник долі. Фраза «рушник супроводжував все життя українця» має безпосереднє конкретне значення. Саме історико-етнографічний регіон Середня Наддніпрянина (Переяславщина, Чернігівщина) подають нам зразки довгих (6-7 метрів) тканих рушників, зміст і значення яких тепер не зрозумілі сучасникам. Хоча були також довгі ткані, а пізніше вишиті рушники-божники, або «рушники на всі боги», «рушники-завески», які характерні для всього Полісся, і на Лівобережній Україні, і на Правобережній.

Рушник долі («проводжальний») готували спеціально до народження дитини. Ця інформація записана у с. Помоклі Переяслав-Хмельницького р-ну на Київщині (колишній Полтавщині) від Любові Василівни Канупер (1932 р. н.). Вагітна мати власноруч ткала цей рушник білими та сірими доморобними нитками з червоними перетканими смугами на кінцях, або й по всьому полю. Коли настав час родин, баба-повитуха, прийнявши та обмивши дитину, клала її посередині на цей рушник, проказуючи побажання щасливого земного шляху. Далі цей рушник ховали до скрині й наступного разу використовували на весіллі. У хаті молодого мати нареченого, тримаючи цей рушник посередині, заводила на посад молодих, які тримались за кінці. Символічно у цьому ритуалі відбувалось возз'єднання «двох половинок» – чоловіка і жінки – для творення гармонії на земному плані. У хаті молодої так само її мати здійснювала цей ритуал рушником нареченої. Відтак знову клали цей рушник до скрині аж до того моменту, коли вже втретє, і востаннє, він буде використаний для проводів в останню





путь. Так як при уродинах баба-повитуха клала новонароджену дитину на середину рушника, так тепер посередині клали тіло небіжчика в домовині й опускали на цьому рушникові та полотні до ями. Цей рушник там і залишався, проводжаючи душу до Царства Небесного. Він повністю виконав своє призначення, таки дійсно супроводивши душу в земному житті.

Протягом усього життя використовували багато різних рушників. Типологію рушників за функціональним призначенням у 2012 році склав колектив авторів – С. Верговський, Ю. Мельничук, Т. Приходченко та Р. Свирида до виставки, присвяченої рушникам, яка була розгорнута у НЦНК «Музей Івана Гончара». Звісно, що це може бути далеко неповна картина традиції застосування рушників у нашій культурі. Але основу покладено і вона дасть напрям для наступних досліджень такого важливого для нас, українців, священного предмета.

#### ТИПОЛОГІЯ РУШНИКІВ ЗА ФУНКЦІОНАЛЬНИМ ВИКОРИСТАННЯМ

(автори: С. Верговський, Ю. Мельничук, Т. Приходченко, Р. Свирида, 2012 р.)

Рушники побутові: до хліба; до діжі; до води; утиральник; стирок.

Рушники календарно-обрядові, святкові (річне коло): до Різдва; до Колодія; Вербні; Великодні; Юрїївські (скотарські); на сінокіс; Зажинки, обжинки; Маковійна квітка (маковій); Спасівські.

Рушники родинно-звичаєві та хатні:

1. Родильні обряди: «проводжальний» рушник (рушник долі); мамин рушник для немовляти; запросини «бабувати»; допомога під час пологів; прийняття новонародженого; обтирання матері та дитини; зливки; перша купіль і сповиток; колиска і завіса; відвідини породіллі.

2. Хрестини: подарунки кумів; крижмо; «бабина каша».

3. «На свій хліб».

4. Пострижини і заплетини.

5. Благословення «в науку» (до школи).

6. Проводи в дорогу.

7. Проводи до війська.

8. Весільні рушники: сватання (плечові рушники); заручини; запросини (рушник-підперізка у молоді та старшої дружки); вінкоплетення; торочини; для гільця; виготовлення короваю і печива (обв'язування коровайниць рушником); рушник (або хустка) для світилки; благословення молодих хлібом і образами; вінчання (шлюб); зустріч молодих у батьків молоді і в батьків молодого; прикрашання посаду і дорога до нього; «проводжальний» рушник (рушник долі); застільні рушники; подарункові рушники й хустки; хустка для даровизни; рушник для лежня; рушник для вмивання молодих після «комори»; рушник молоді у хаті свекрів; одруження останньої дитини («обжинки»); ритуал єднання роду – підперізування близьких родичів з боку молоді і боку молодого спільним довгим рушником.

9. Поховальні рушники: до домовини; у хаті небіжчика; «проводжальний» рушник (рушник долі); на поминання (поману) душі; для храму.

10. Поминальні рушники (протягом року).

11. Хатні рушники: будівництво (закладини, піднімання сволоків, «квітка»); встановлення сох; входини (вхідчини, перехідчини); божники (набожники); кілкові (колючкові) – буденні, постові, святкові.

Рушники громадсько-звичаєві: толока; проводи (чумацькі, козацькі, рекрутські); зустріч гостей; рушники для громадських будівель; захист від негараздів; «обиденні» рушники; храмові рушники; обітні, обрічні рушники і тканина.

Найдавніші і відповідно найпоширеніші на всіх українських землях – це ткани рушники. Вишиті традиційно, побутовали на Наддніпрянській Україні – нинішніх Київщині, Черкащині, Чернігівщині, Полтавщині, Дніпровщині, Запоріжчині, а також на Слобожанщині – Сумщині, Харківщині, Луганщині. На Правобережжі (Поділля) також існувала культура вишитих рушників. Але вона досить відмінна від тих, які розглядаємо у цьому виданні, і широко висвітлена в альбомі-каталозі «Вишивка Східного Поділля» із приватної збірки подружжя Євгена та Тетяни Причепіїв (м. Київ) [25].

Далі на захід від Поділля, а також на Поліссі до початку ХХ ст. традиційно використовували лише ткани рушники. Ті рушники, що поширилися у Карпатському регіоні, на Галичині, є наслідком декоративного копіювання уставок гуцульських жіночих сорочок, починаючи орієнтовно з 1920-х років. На Поліссі також почали вишивати рушники з того часу, копіюючи захід-

ноєвропейські «брокарівські», переважно рослинні узори червоним та чорним хрестиком. Яким раз проти їхнього поширення виступали свідомі діячі української культури. Своєрідну крапку у цьому питанні поставив професор Університету Святого Володимира у Києві (нині Київський національний університет ім. Тараса Шевченка) професор Григорій Павлуцький, який писав, що поширене нині вишивання червоним і чорним хрестиком до української вишивки не має ніякого стосунку [22].

Дослідники пов'язують традицію рушників на Центральній та Лівобережній Україні зі спадкоємністю культури полянських племен – землеробів-гречкосіїв. Однак і давніші культури асимілювались в орнаментах рушників Наддніпрянської України. У святкових рушниках із композицією дерева, вишитих переважно червоними нитками на білому полотні, збереглась прадавня ведична традиція, яка мігрувала з берегів Дніпра до Ірану та Індії понад 6 тис. років тому [31].

У духовній традиції Індії, де веди передавали не лише усно, а й письмово, ми натрапляємо на підтвердження традиції колористичної гами українських рушників [14]. Білий колір, який є в полотні – давній культ пошанування Отця-Творця, уособленням якого є Світло, Сонце, Вогонь. Тому українці та деякі інші народи білої раси, які прийшли на Землю нести духовність – Світло Істини, мають у традиції добре вибілені хати ззовні та всередині, вибілювали полотно на сорочки та рушники, вишивали їх також біллю (добре вибіленими лляними нитками), поклонялись Творцю – Сонцю, Вогню, Світлові. Білий колір – це свідомість Отця-Творця, океан його ідей. Білий – це колір сили, він містить в собі усі кольори. Варто зазначити, що поряд із рушниками, вишитими червоними нитками в регіоні, який ми означили, досить давно побутують рушники, вишиті біллю прозорими лічильними техніками мережання, вирізування, виколювання, настилування. Їх використовують як постові, поминальні та різдвяні. Але технологія їх виготовлення є пізніша, хоча також нараховує не одну сотню років. Прийшла ця традиція з азійського простору Аріяни (земель сучасних країн Індії, Пакистану, Ірану та ін.), де використовували тонкі, напівпрозорі тканини.

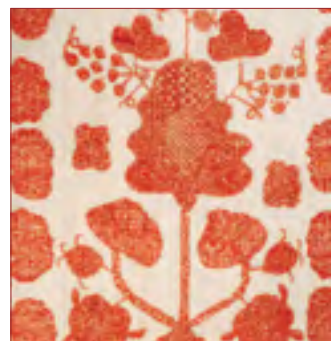
Червоний колір – це енергія всіх видів – атрибут Великої Богині – Праматері Всього Суцього [32]. Вишиті червоними нитками зображення на білому полотні – це матеріалізація ідей Отця Великою Праматір'ю. Це весь проявлений Космос, який ми бачимо очима та фіксуємо різними приладами. Можна сказати, що зображення Світового Дерева – це космічне зображення, своєрідний портрет Великої Праматері. В індуїзмі дуальність білого і червоного – символічне поєднання вічної пари закоханих Шиви (Творця) і Шакті (Праматері).

Композиційно найбільше вишито рушників із сюжетом «Дерево», яке в народі так і називали «дерево», «древо», «деревце», «квітка», «вазон» [12]. Це, без сумніву, центральний символ в українській вишивці, а тим паче – в рушниках. Дерево загалом символізує весь проявлений Космос, усі плани Буття-Життя. Це животворний потік енергії, що йде від Творця на всі плани Буття, до всіх створінь, до Всього Суцього. В рушниках із вишитим червоним Деревом відображена троїстість Світобудови. Внизу – минуле, Потойбіччя, або план Стихий, світ підземний, який має свою давню назву Нав. Вище розташоване Дерево – теперішній час, світ земний, проявлений світ, або Яв. Над Деревом вишивають майбутнє, світ небесний, майбутнє, або Прав [14]. Як було зазначено вище, Дерево – це проявлений образ Великої Праматері. Частото таке Дерево зображують антропоморфним, 5-квітковим, що нагадує жінку, яка народжує дитину – рожаницю. Адже функція Великої Богині, Праматері – постійно народжувати нові форми Життя.

За космічним законом аналогії, який відображений, зокрема, і у християнській молитві «Отче наш» словами «... як на Небі, так і на Землі...», Дерево на земному плані уособлює рід. Кожна квітка – це людські життя нині живущих на землі. Кожна людина в земному вимірі приходить у це життя через лоно матері, не інакше. Лोन – це чаша, горщик, вазон, з якого проростає Дерево. Горщик також символізує першопредка, від якого походять всі покоління земного роду. Дерево в горщику – гілочка, яку Творець – як Садівник – відламав від Світового Дерева і посадив у землю. Горщик уособлює також культуру і традицію роду. Оскільки вазон сам рости не буде, а потребує нашого догляду, підживлення, інакше може загинути, або замість квітучого дерева отримаємо бур'ян.

Дівчина, жінка, вишиваючи Дерево на полотні, творить власноруч, з одного боку, ікону Великої Праматері, а з іншого – портрет свого роду, своєрідний автопортрет. Адже кожна жінка на земному плані – продовження Великої Праматері. Кожна жінка – хранителька домашнього вогнища, жриця у своїй родині, яка відтворює рід і береже його. Іконографічно Дерево Життя, Дерево Роду завжди зображують квітучим, виражаючи ідею процвітання. Дерево має пря-





мий стовбур, що символізує вісь Всесвіту, і вгорі його увінчує виразна центральна квітка, що уособлює вогонь Життя. Цей вогонь з обидвох боків оберігають два світлосяйних духи, які в церковній традиції є ангелами, а в народній зображені пташками [20].

Світом правлять числа і символи, як казали давні мудреці. Безперечно, що у зображенні дерев числова символіка яскраво присутня [15]. Нею позначають різні інформаційні рівні, що передають ідеї Творця Всього Суцього. Непарні числа відображають духовну природу явищ, а парні – матеріальну.

Найпростішим є зображення Дерева-Трійці, яке часто трапляється у вишивці вбрання та рушників. Відоме воно в давніх культурах, зокрема трипільській. Три Суті, які об'єднані в одне ціле – це ідея єдиного Бога, вираженого у трьох іпостасях. Згідно з ведичною традицією, центральний прямий стовбур у такому Дереві є Вішну – Всевишній, який є силою, що підтримує Життя. Вишня – дерево Всевишнього, Вішну. Ліва і права гілки трисуття позначають дві вселенські енергії – руйнування і творення, або інволюції та еволюції. Відповідно, це Шива і Брама.

Чимало дерев є семиквіткових чи семигілкових. Число сім одне із священних чисел, яке позначає чимало понять, насамперед семиричність світів. Число сім – це гармонійне поєднання Духа (число три) та Матерії (число чотири). У символіці Дерева Роду – це число поколінь, між якими сильний зв'язок, який закладено в генокод кожної людини. Сім колін предків – та основа, коріння, на яке ми спираємося у своєму житті. Тому пам'ятати своїх пращурів до сьомого коліна – наш священний обов'язок, бо якщо ми цього не робитимемо, то, як заповідали вони, «тяжко нам доведеться жити на землі». Власне кажучи, саме цей момент – один із визначальних у традиції побутування рушників, які у своїй більшості є спадкоємністю та полотняним літописом роду.

Дерево і рослини, пов'язані з ним, це наша едемська пам'ять про Царство Душ, або Царство Небесне. Як казали колись старші люди, «ми тут на землі в гостях, а наша домівка на Небесах», де перебувають усі душі. Три-чотири покоління, які колись патріархально жили під одним дахом, відображені в парах гілок на Дереві. Найстарші члени роду – це нижня пара гілок. Найчастіше вони зображені схиленими донизу, що вказує на швидке закінчення їхнього земного шляху. Квітка – це людське життя на землі. Але як за аналогією у природі, так і в людей, квітка, відцвівши, проходить трансформацію, перетворюючись на плід. Тому плоди на дереві та в каймі рушника символізують плоди діянь наших предків. Це квінтесенція, яку вони залишають нащадкам.

Квіти, листя і плоди на рушниках покликані передати колорит едемського саду, тому найчастіше вони символічні й не наслідують земних рослин. Однак певні їхні види можна впізнати і також вони удостоєні уваги у фольклорі. Найпопулярніші з них: лілея, або крин – чистота, духовність, зв'язок із тонким трансцендентним планом; дуб – міцність, сила, здоров'я, довголіття; виноград – щастя, родина, родючість, плодючість, достаток; повна рожка (тобто розквітла троянда) – дівоча цнота, символ чесного дівування і належності до дівочого стану, квітка Богородиці Діви.

Птахи, що вишивають обабіч Дерева, суть душі предків, які оберігають рід. Їхній вигляд, числова символіка, схожість із земними птахами також відіграють роль у передаванні інформації на рушниках. Найчастіше трапляються: орел – символ Всевишнього, Отця-Творця, аспект божественної мудрості; голуб – Святий Дух, весільна птаха, яка у парі символізує взаємне кохання, шлюб, родину; пава – з дохристиянських часів Богородиця, Лада – покровителька родини, шлюбу; півень – Будимир, провісник нового дня, світла, розганяє п'ятому й усяку нечисту силу.

Окремо заслуговують на увагу рушники, де є зображення орлів. Вони не випадково поширені у тканих чернігівських та мануфактурних крелевецьких рушниках. Це традиція Новгород-Сіверського князівства, яке мало на своєму гербі орла. Як багато інших народів у світі пошановує культ Отця-Творця, зображуючи його орлом у геральдиці, так і ця частина України здавна ткала, а потім почала вишивати цих птахів. Із запозиченням візантійської символіки зображення двоголового орла Російською імперією, до складу якої входила ця частина України, у ткацтві й шитті поширились також його геральдичні мотиви. Однак деякі дослідники рушників також вважають, що у багатьох випадках є певна спорідненість, трансформація та змішання цих зображень і символів «рожаниць» (антропоморфних зображень жінки у позі родів). Особливо це наочно простежується у давніших зразках вишитих рушників, де такі зображення мають нечіткі контури.

Серед інших композицій наддніпрянських та лівобережних рушників, виконаних різноманітними рушниковими швами, або заповненнями за контурами вільного рисунка, трапляються

космічні літальні апарати, які в народі називають «летуче». Спілкування землян із позаземними цивілізаціями було завжди. Але в давні часи, коли люди ще не освоїли повітряного простору, а літали, за їхніми уявленнями тільки птахи і комахи, то всілякий контакт з інопланетними прибульцями, очевидно, дивував землян, що й позначилося на специфічному терміні «летуче». Багато таких мотивів із крилами, але явно не птахів, є також в чернігівських тканих рушниках. Окремі композиції подають нам зразки космогонічних сюжетів з амебоподібними істотами. Вони, очевидно, повинні стати об'єктом дослідження не тільки мистецтвознавців та етнологів, а й фахівців різноманітного профілю.

Більшість рушників Центральної та Лівобережної України, вишитих червоними, або червоними та синіми, а пізніше червоними та чорними нитками за контурами вільного рисунка подають нам зображення, чисто виконані з обох боків. Цього можна досягнути застосовуючи двобічні вишивальні шви. Важливо від початку зауважити, що технологія нанесення стібків на тканину – це також священнодійство, яке впливає на енергетичну картину сакральних тканин – рушників.

Варто розрізнити техніки (технологію) і шви, які виконують на базі цієї техніки. В Україні відомо понад 250 вишивальних швів, які виконують на базі близько 20 технік.

Безсумнівно, найдавніша з них – техніка вперед голку. На основі цієї техніки вишивають шви – двобічна стебнівка, або штапівка, занизування, заволікання, низь та багато інших. Всі рушники, які вишивають по вільному рисунку, мають контури, виконані двобічною стебнівкою. А основну масу рушникових швів або заповнень виконують на основі шва занизування, серед яких найпопулярнішими та найдавнішими є «просо» або «насіпка», «гречка», «коропова луска» та інші. Часто ці шви поєднують із двобічною кривулькою, хвилястою стебнівкою та швами, виконаними на основі інших технік.

Наступна – техніка двобічного настилування. Нею виконують по лічбі заповнення швами качалочки та листву, так звані «густі рушникові шви». А також використовують для вишивання різних рослинних елементів швом двобічна гладь. Вишиваючи двобічне настилування, ми робимо спіралеподібні рухи й наносимо на полотно спіралі, які сплющені, плоскі. Спіраль – це досить поширена форма у Всесвіті й надзвичайно енергетична. В народних орнаментах є багато цих мотивів, і жінки, вишиваючи, казали, що у спіралях «заплутується всяке зло».

Серед рушникових заповнень трапляється також двобічний хрестик, який шиється на основі техніки хрестиківання. Хрестики наносять із проміжками на полотно горизонтальними чи вертикальними рядами. У результаті всі проміжки з лицевого боку є хрестиками з вивороту. Площина, заповнена цим швом, нагадує шахівницю. Нанесення перехрещених стібків навіть на поодиноких хрестиках завжди в народі розцінювали як обереги. Тому так легко і відносно швидко поширилась в Україні ця технологія разом із модою на «брокярівські» узорі та шиття. Але рушники, шиті хрестиком, завжди мають лице і виворіт, які відрізняються один від одного. Це суперечить традиції нанесення композиції на рушник, який має чисто виконане двобічне вишиття, а також доводить, що ця технологія є пізньою і запозиченою із Західної Європи.

Більшість рушників, представлених у виданні, це так звані кілкові рушники. Назва походить від того, що такі рушники розвішували над дверима, вікнами, а також на покуті, чіпляючи посередині за кілочок, вбитий у глиняну стіну. Ці багато вишиті червоними нитками рушники вивішували у хаті на великі релігійні та родинні свята. А більшу частину року використовували скромніше ткани й вишиті буденні та постові рушники.

Багато рушників із символами Дерева використовували у весільному обряді. Про це досить яскраво оповідає полтавська народна пісня:

*А в коморі сволок,  
Там рушничків сорок,  
І підіте винесіте,  
Бояр прикрасіте [21].*

Поряд із кілковими, які використовували для різних ритуалів великого весільного обряду, скромнішими вишивали так звані «плечові» рушники, якими перев'язували старостів [29, 30]. Композиційно на них вишивали по парі невеликих вазонів на кожному кінці. І старостів повинно бути обов'язково пара – символ гармонії у шлюбі.

**Юрій Мельничук**, заступник директора Українського Інституту Історії Моди, голова правління ГО «Центр української вишивки та костюма «Оріяна», майстер народного мистецтва з вишивки





#### ЛІТЕРАТУРА

1. Айванхов О. М. Язык геометрических фигур // Собр. соч. извор. – № 218. – Просвета. – 1994. – 150 с.
2. Барминова Н. Судьба на кончике иглы // Доктор Нострадамус. – 2000. – Ноябрь. – С. 2.
3. Бейли А. А. Наваждение: мировая проблема. – М. : 1993. – 224 с.
4. Верговский С. В., Свирида Р. И. Рушник и традиционная культура украинцев / Ручнік у прасторы і часе / Матэрыялы Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі, 19–20 лістапада 1998 года / Агул. ред. В. А. Лабачеускай. – Мінск : БелІПК, 2000. – С. 76–81.
5. Голан А. Миф и символ. – М. : Руслит, 1994. – 375 с.
6. Гончар І. М. Доля на рушникові // Україна. – 21 травня 1988. – С. 24–28.
7. Гринив В. В. Праязык и символ. – К. : Логос, 1999. – 234 с.
8. Керлот Х. Э. Словарь символов. – М. : REFL-book, 1994. – 608 с.
9. Клід Г. Традиція українського рушника // Нові дні. – Ч. 508. – Червень. – 1992. – С. 21–24.
10. Лабачеуская В. Повазь часоу – беларускі ручнік / Альбом. – Мінск : Беларусь, 2002. – 231 с.
11. Лупій Т. 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.
12. Мельничук Ю. О. Древо Життя у вишивках // Артанія. – 1998. – № 4. – С. 51–52.
13. Мельничук Ю. О. Рушники та народне вбрання Правобережної Черкащини / Наукове і мистецьке видання «Шевченків край: історико-культурологічні нариси» (Упор. Лідія Орел, Володимир Юрчишин – художній проект) // Київ: УЦНК «Музей Івана Гончара», ГО «Фонд Івана Гончара», ПФ «Оранта». – С.434–445.
14. Мельничук Ю. О. Семантика українських вишитих рушників // Народне мистецтво. – 2004. – № 3–4 (27–28). – С. 60–65.
15. Мельничук Ю. О. Семантика українських вишитих рушників // Народне мистецтво. – 2005. – № 1–2 (29–30). – С. 59–65.
16. Мельхиседек Д. Древняя тайна Цветка Жизни. Том 1. – К. : София. ИД «Гелиос», 2002. – 247 с.: ил.
17. Мельхиседек Д. Древняя тайна Цветка Жизни. Том 2. – К. : София. ИД «Гелиос», 2003. – 463 с.: ил.
18. Минуле і сучасне Волині і Поділля: 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.
19. Ньютон М. Предназначение души. Жизнь между жизнями. – СПб. : Будущее Земли, 2008. – 384 с.
20. Обнорская О. Б. Сад Учителя. – М. : Центр духовной культуры «Единство», 1995. – 144 с.
21. Орел Л. Українські рушники (історико-культурологічне дослідження). – Львів : Кальварія, 2003. – 230 с.
22. Павлуцький Г. Г. Історія українського орнаменту (передмова Миколи Макаренка). – К. : Українська Академія Наук, 1927. – 26 с. та XII табл.
23. Платонова Т. Тайная доктрина Гермеса Трисмегиста. – М. : Путь истины, 2001. – 544 с.
24. 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. – К. : СМНМ України, 1997. – 52 с.
25. Причепій Є. М., Причепій Т. І. Вишивка Східного Поділля: структура орнаменту та спроба інтерпретації образів / Альбом. – К. : Родовід, 2007. – 344 с.
26. Ручнік у прасторы і часе / Матэрыялы Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі, 19–20 лістапада 1998 года / Агул. ред. В. А. Лабачеускай. – Мінск : БелІПК, 2000. – 188 с.
27. Українська народна вишивка. – Харків : Мистецтво, 1936.
28. Українське народне мистецтво. Тканини та вишивки. – К. : Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1960.
29. Украинское народное творчество / Серия 3. Женские рукоделия / Выпуск 1. Ручники, шитые цветной бумагой. – Полтава : Издание кустарного склада Полтавского Губернского Земства, 1912. – 30 с.
30. Украинское народное творчество / Серия 3. Рукодельные работы / Выпуск 2. Ручники, вышитые цветными нитками. – Полтава : Издание кустарного склада Полтавского Губернского Земства, 1913. – 30 с.
31. Шюре Э. Великие Посвященные. Очерк эзотеризма и религий (перевод Е. Писаревой). – Калуга : Типография Губернской Земской Управы, 1914.
32. Мантра Видья / [https://www.youtube.com/watch?v=6IoCr\\_MGc1Y](https://www.youtube.com/watch?v=6IoCr_MGc1Y).



















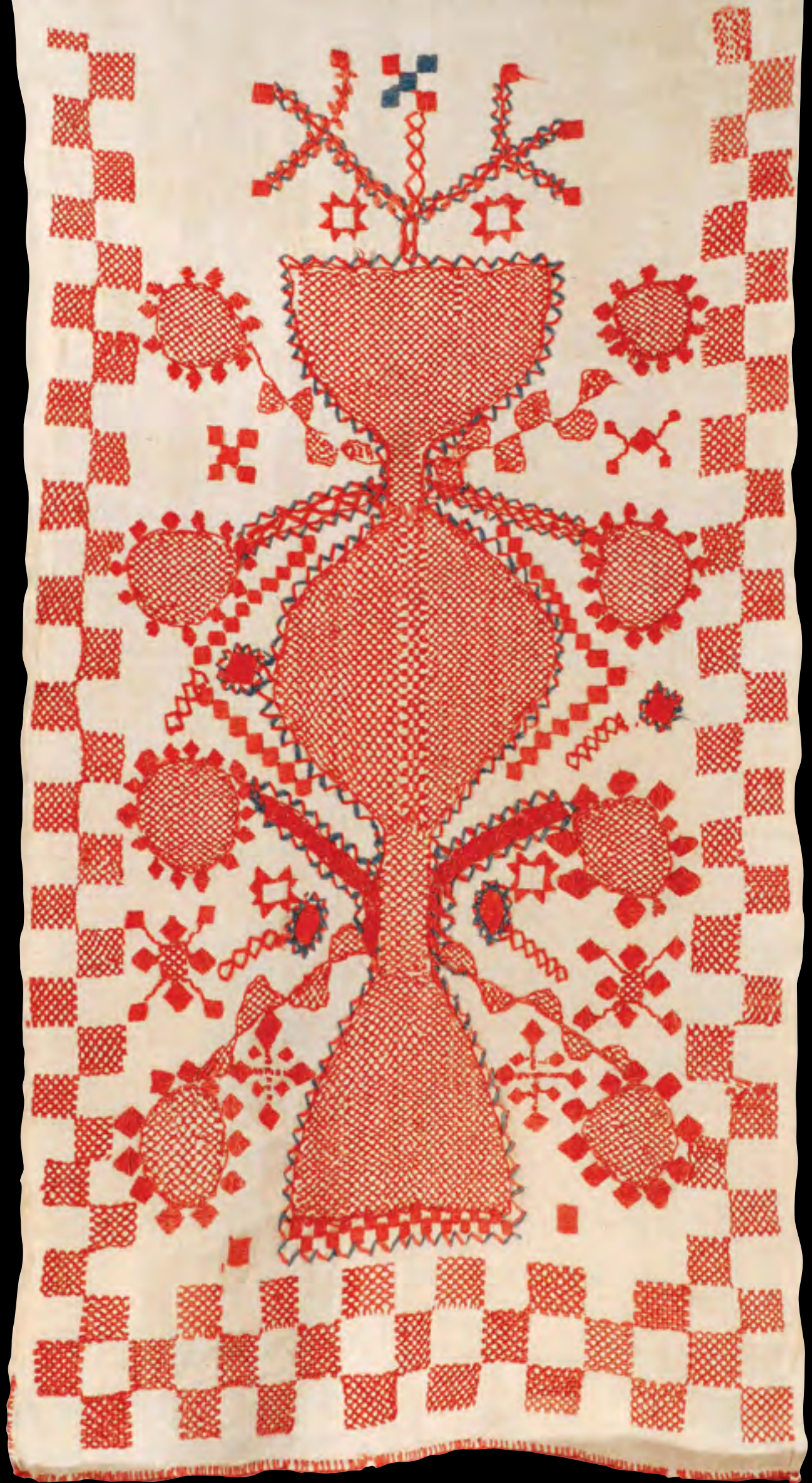
































































































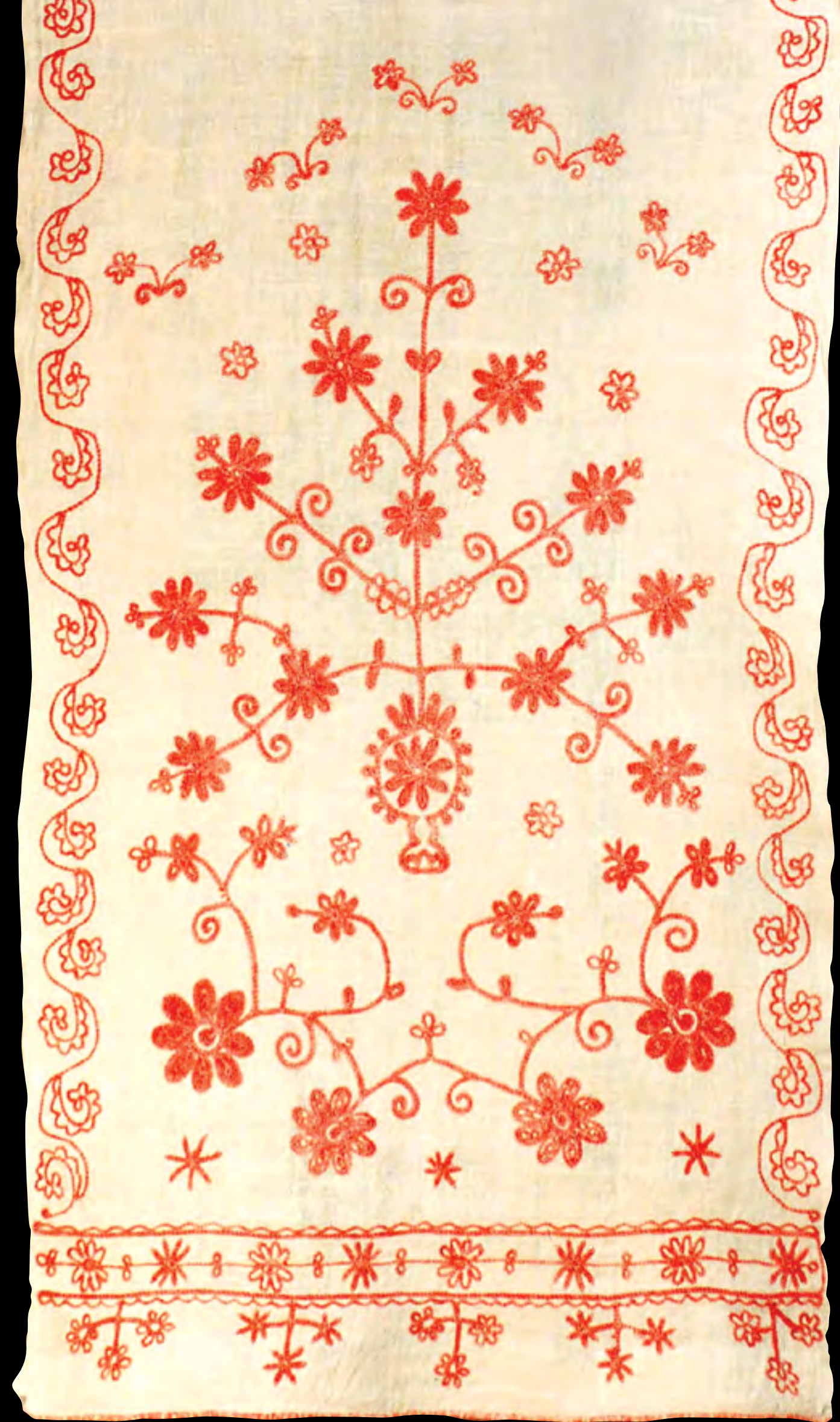
























61 / РУШНИК ВИШИТИЙ / XIX ст. / Дніпровщина

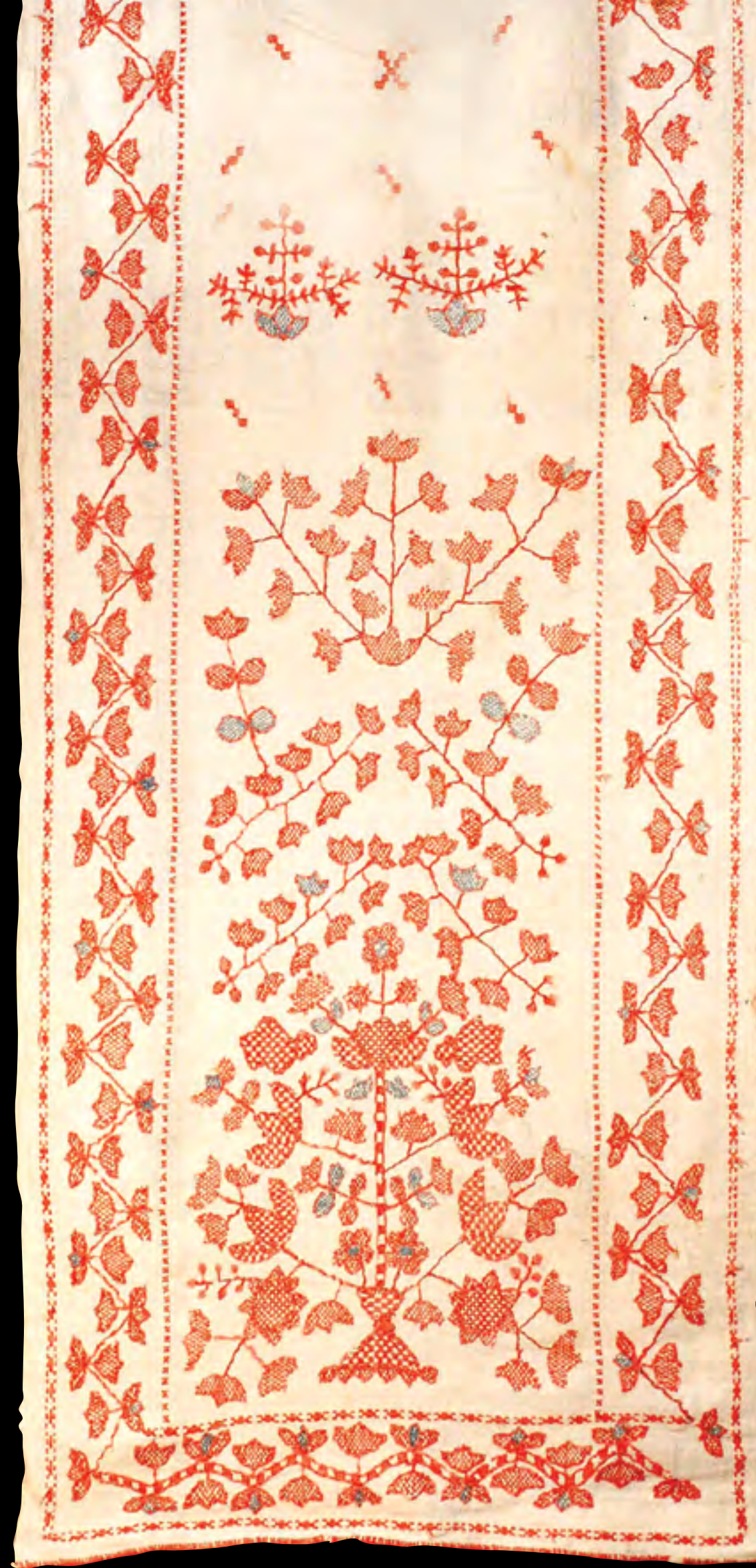


62 / РУШНИК ВИШИТИЙ / XIX ст. / Черкащина

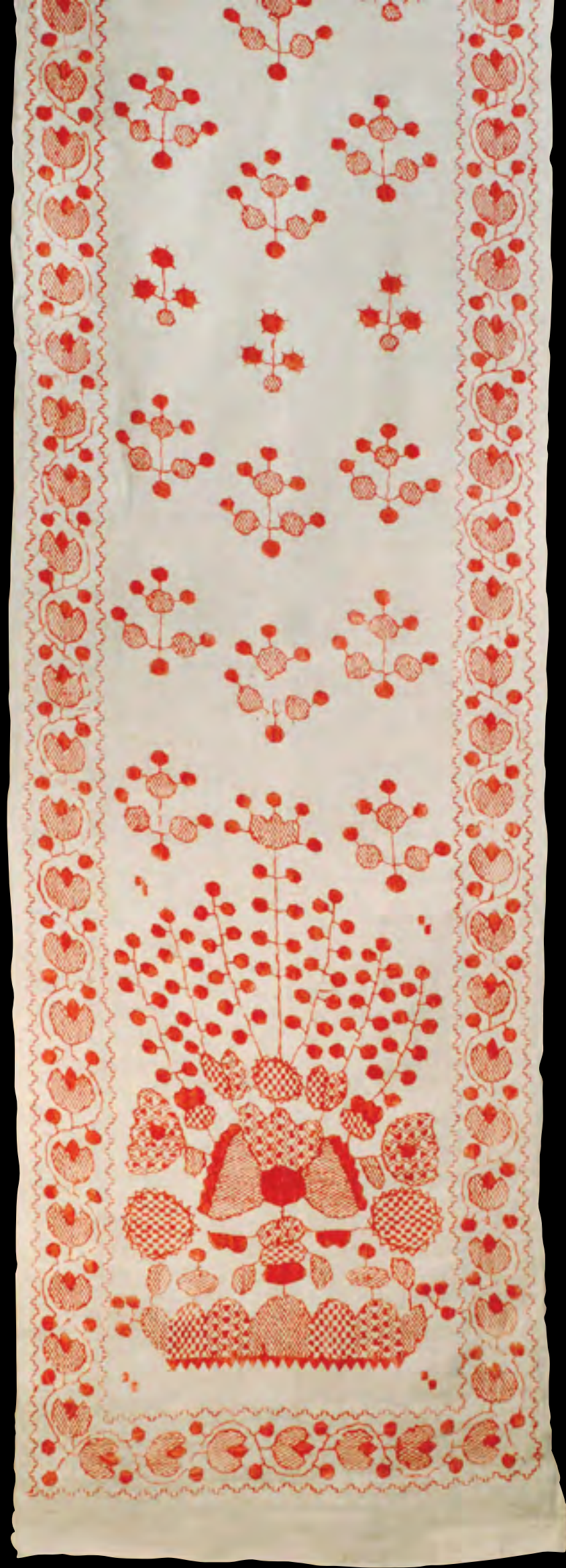


63 / РУШНИК ВИШИТИЙ / XIX ст. / Київщина













69 / РУШНИК ВИШИТИЙ / I пол. XIX ст. / Черкащина



70 / РУШНИК ВИШИТИЙ / I пол. XIX ст. / Полтавщина





















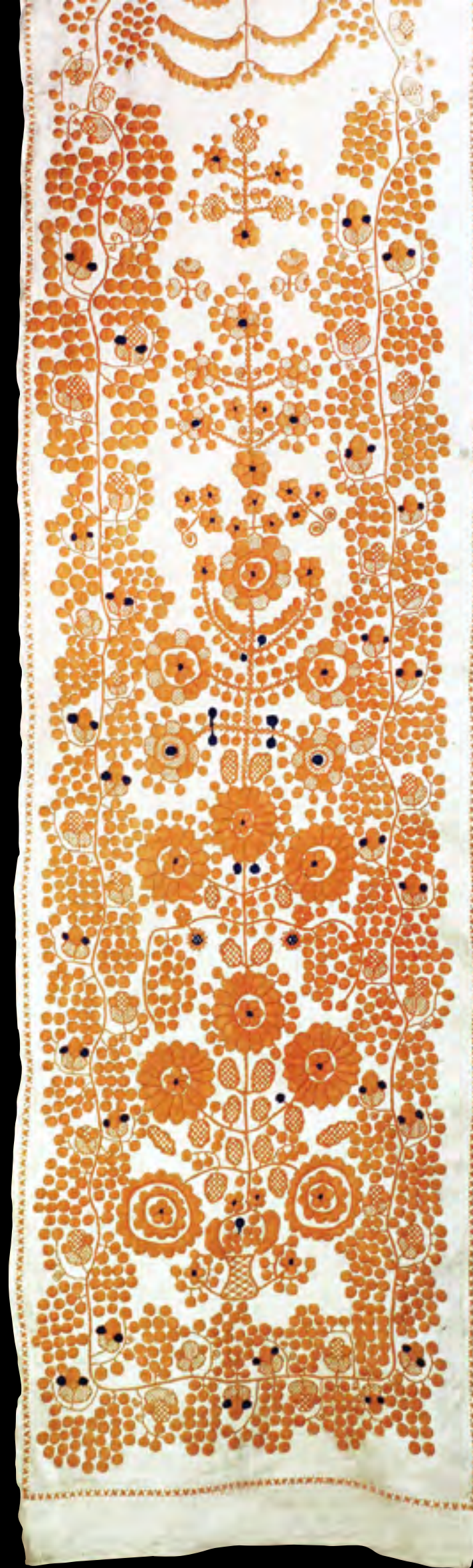




















89 / РУШНИК ВИШИТИЙ / II пол. XIX ст. / Черкащина



90 / РУШНИК ВИШИТИЙ / II пол. XVIII ст. / Полтавщина



91 / РУШНИК ВИШИТИЙ / II пол. XVIII ст. / Дніпровщина









95 / РУШНИК ВИШИТИЙ / поч. XX ст. / Наддніпрянщина

96 / РУШНИК ВИШИТИЙ / поч. XX ст. / Дніпровщина



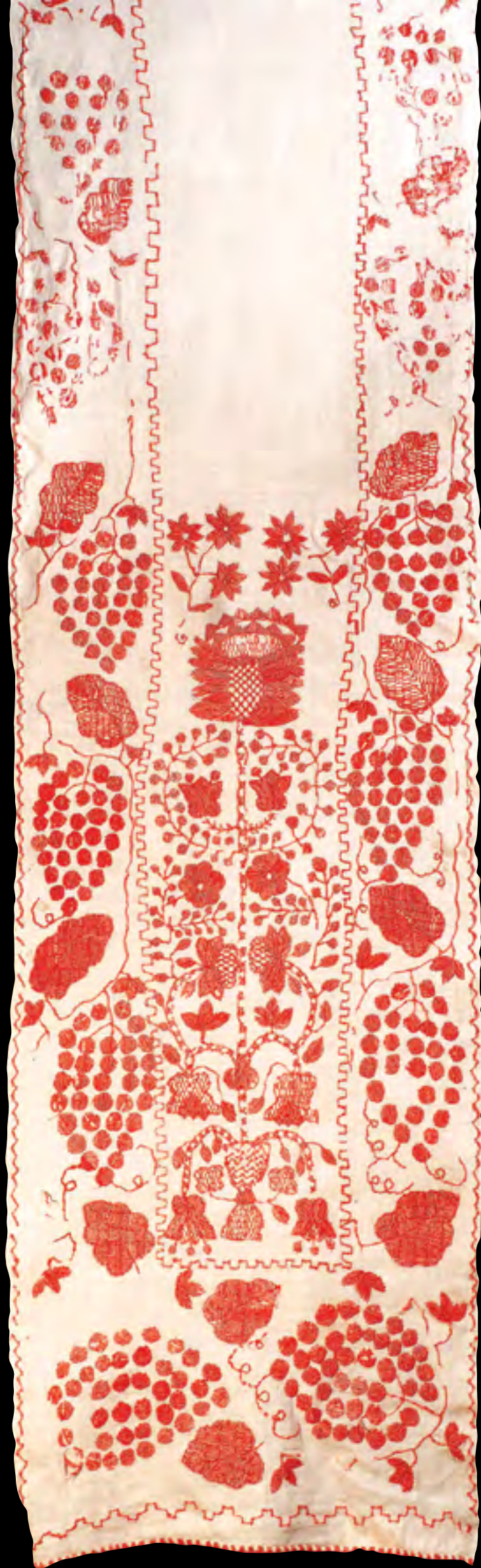




















109 / РУШНИК ВИШИТИЙ / XIX ст. / Черкащина

110 / РУШНИК ВИШИТИЙ / кін. XIX ст. / Черкащина

















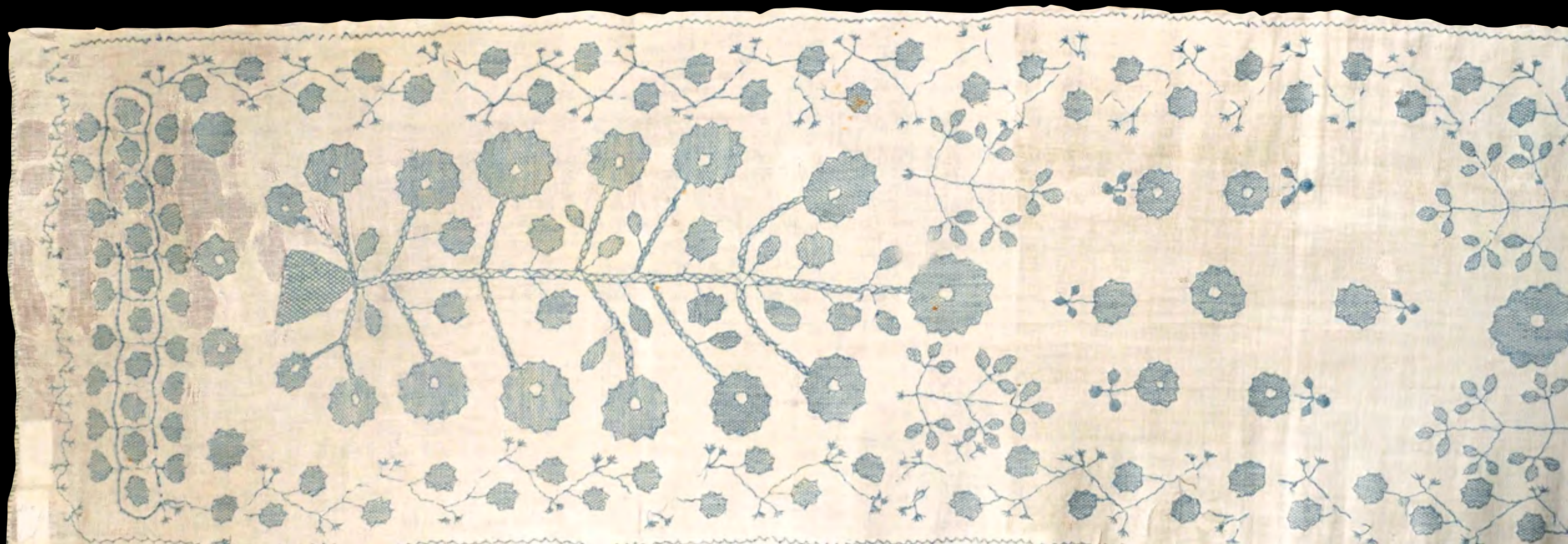






120 / РУШНИК ВИШИТИЙ / XIX ст. / Полтавщина

121 / РУШНИК ВИШИТИЙ / XIX ст. / Полтавщина







































































































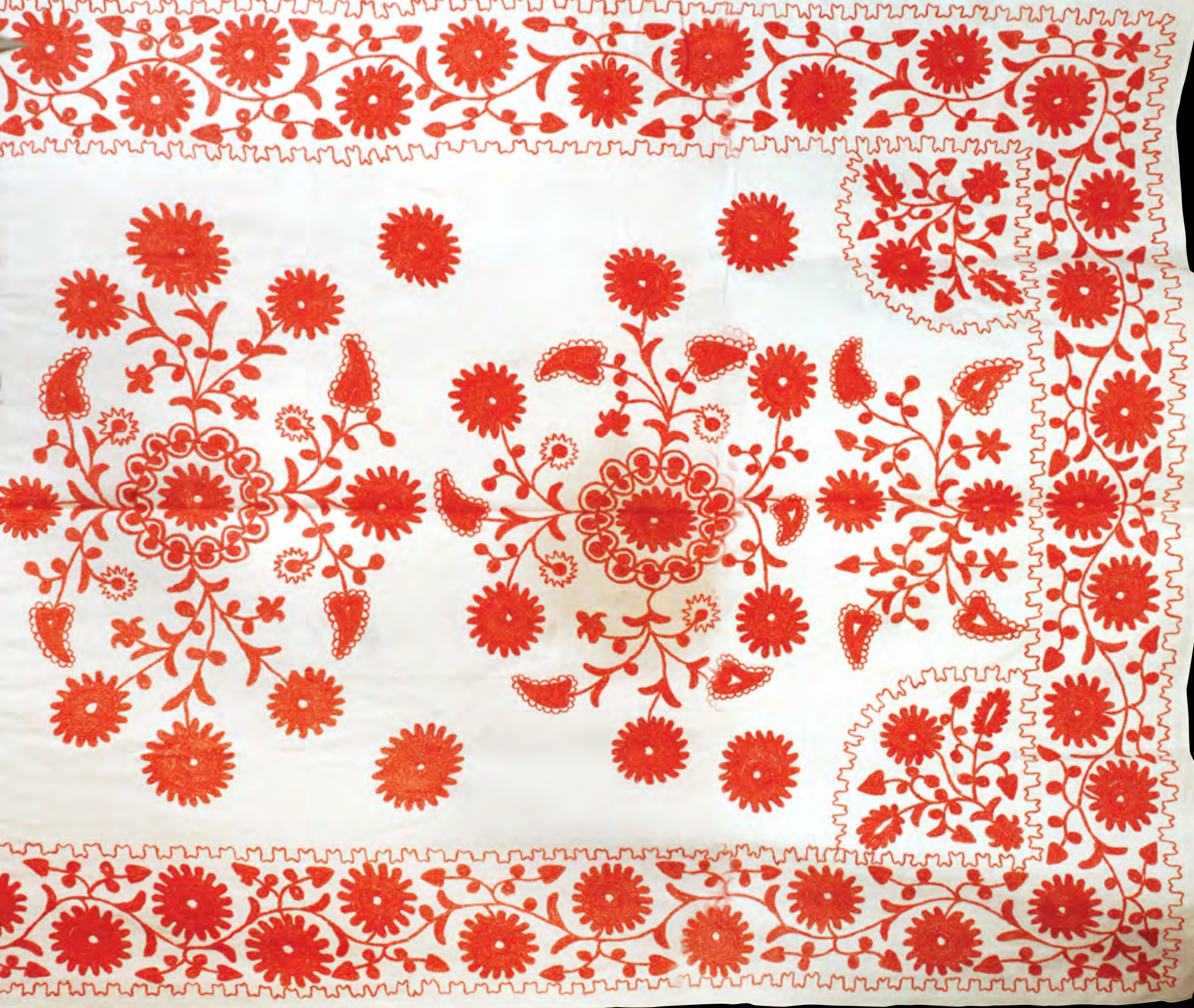
179 / ОБРУС ВИШИТИЙ / кін. XIX ст. / Сумщина



180 / ОБРУС ВИШИТИЙ / кін. XIX ст. / Сумщина







181 / ОБРУС ВИШИТИЙ / поч. XX ст / Сумщина



182 / БОЖНИК ВИШИТИЙ / кін. XIX – поч. XX ст. / Сумщина





183 / ОБРУС ВИШИТИЙ / II пол. XIX ст. / Черкащина





## ТКАНІ РУШНИКИ







## ТКАНІ РУШНИКИ НАДДНІПРЯНЩИНИ

Серед мистецьких скарбів українського народу виділяються, зокрема, ткані візерункові рушники, які вважають етнічним символом України. Орнаментований тканий рушник (більш давній за походженням) «виступав носієм сакральних знань, етнічних утворень, служив важливим засобом комунікації» [36, С. 45]. Він – «цінне надбання матеріальної та духовної спадщини народу», з унікальною знаковою системою, аналіз якої дозволяє реконструювати елементи архаїчного світогляду, простежити специфіку конкретно-історичного розвитку і функціонування давніх культур» [37, С. 45]. Рушник як знак-символ здавна використовували в свята і в обрядах. Він супроводжував «життєвий цикл українців: від народження, весілля, трудової і сакральної діяльності до смерті» [38, С. 45].

Народні ткані рушники – величезний і цікавий пласт для досліджень. Із давніх-давен вони побутували на Наддніпрянщині і суміжних територіях, охоплюючи майже всю північно-східну смугу Лівобережного та Центрального Полісся. Як зазначає дослідниця українського ткацтва О. Никорак, «на всіх етапах еволюції людства ткацтво віддзеркалювало конкретні історичні, природно-географічні й кліматичні умови суспільного життя, характер виробничої діяльності людей та їхні культурні і естетичні потреби» [29, С. 5].

У виготовленні тканих рушників XIX ст. особливо відзначилися майстри окремої території Наддніпрянщини – північно-східної частини Чернігівської та західної частини Сумської областей, які умовно можна віднести до ареалу так званого Лівобережного Полісся – «Чернігівського» і «Новгород-Сіверського» (за класифікацією О. Косміної) [19, С. 49]. Серед тканих рушників більшість в альбомі – «кролевецькі», виготовлені саме в цій місцевості. Незначну кількість зразків представляють ті, що виткані в північній та центральній частинах сучасної Київської та Черкаської областей, що входили до складу колишньої Київської губернії і належали до зони Центрального Полісся. На думку О. Никорак, «в художньому вирішенні тканих рушників відображені особливості етногенетичних, культуротворчих процесів як окремих історико-етнографічних районів Українського Полісся, так і східної та загальнослов'янської спільності загалом. Ці чинники формували національні, регіональні та локальні особливості тканих рушників даного регіону України» [30, С. 5].

Ткацтво на землях зазначеної території України було дуже поширене вже в часи Трипільської культури (IV-III тис. до н. е.). Про це свідчать численні археологічні знахідки, зокрема кам'яні або глиняні пряслиця, а також глиняні посудини з відбитками тканин. Найвищого розквіту мистецтво ткацтва рушників на землях Лівобережного Полісся досягло у XVIII–XIX сторіччях. З одного боку, починаючи з XVII ст., існувало кустарне виробництво тканих рушників, з іншого – у XIX ст. їх вже виробляли міські цехові, державні фабрики-мануфактури. Але в деяких північно-східних регіонах домашнє виробництво зазначених виробів збереглося до початку XX століття.

Побутування тканих рушників Наддніпрянської України локалізується, головне в історико-етнографічній зоні Лівобережного та Центрального Полісся, переважна більшість поселень яких припадає на територію Сіверщини, Чернігівщини та частково Київщини. Ткані рушники тут виготовляли протягом XVIII–XIX ст. у тих населених пунктах, що були розташовані вище від річок Десни та Прип'яті (нині це більшість районів Сумської, Чернігівської та Київської областей).

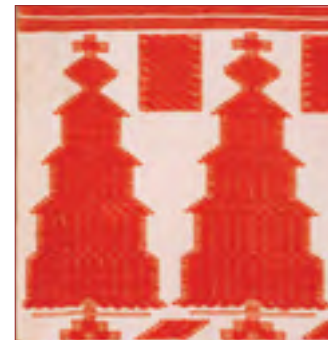
В альбомі представлені ткані рушники XIX – початку XX ст. окремого регіону Наддніпрянської України, а саме – Центрального і Лівобережного Полісся, ареал яких охоплює північно-східні та західні території сучасних Чернігівської і Сумської областей, а також окремі північні та центральні райони Київської і частково Черкаської областей. Тому доречно простежити витоки орнаментів тканих виробів зазначених вище регіонів, систематизувати та типологізувати їх.

Потужна збірка орнаментальних рушників XIX – початку XX ст. із музейних фондів та приватних зібрань, що подана до уваги, дає змогу ґрунтовно дослідити техніку виробництва і – головне – процеси розвитку орнаментального оформлення тканих рушників. Важливо й те, що нарешті вдалося незрівнянні перлини високої народної творчості (в технічному та орнаментальному сенсі) донести від відомих музеїв України до широкого загалу.

Значними осередками виробництва й поширення тканих виробів у XIX ст. на Київщині стали Іванків, Богуслав, Обухів, Пустовіти; на Чернігівщині та Сіверщині – Дехтярі, Ніжин та Кролевець. Кліматичні умови тут були сприятливі для вирощування льону та конопель. Тут виготовляли і повсякденні, і святкові (декоративні й обрядові) рушники. О. Никорак висловлює думку про те, що в XIX ст. у цій місцевості ефективними у мистецькому відношенні були ті рушники, які широко застосовувались для облаштування й оздоблення житла, громадських будівель та храмових споруд, проведення обрядів: вони зі складними і різноманітними композиціями, вишуканою кольоровою гамою» [31, С. 5, 402].

Поліські ткані рушники XIX ст. належать до найдавніших і найпоширеніших мистецьких виробів. Створювали їх на горизонтальних верстатах із грубої конопляної або льняної сировини (пізніше, з бавовни), у різних техніках ткацтва (багаторемізній, човниковій, перебірній) і відрізнялися один від одного своїм призначенням та художнім оформленням.





За функціональним використанням їх поділяли на: побутові (господарські) – для витирання посуду, тіла, обличчя та рук («утирач», «стирок»); декоративні (інтер'єрні) – для обстави житла («хатні», «кілкові», «брусята», «на ікони», «на образи», «завески», «кутові», «покутники»); та обрядові – «весільні», «шлюбні», «сватівські», «плечові», «подарункові», «похоронні», «поминальні».

Серед побутових «на Поліссі крім однотонних були рушники, оздоблені «перетиком», – кількома поперечними кольоровими стрічками при довгих кінцях» [32, С. 441].

Класичним типом декоративних тканих рушників північно-східного (Лівобережного та Центрального) Полісся є кілкові. Їх розвішували на вбитих у стіну кілках, над вікнами, мисниками й одвірками, а найчастіше – над поодинокими іконами-образами на покуті чи й над рядом ікон. На думку Т. Косміної, «в ареалі Північно-Східного Полісся та Лісостепу, де мешкали ще в дохристиянські часи поляни та сіверяни, побутовав спосіб виставлення образів на полицях у покуті, за яким створювалися своєрідні домашні іконастаси. Центральна частина їх видовженого рушника-божника покривала верх образів, а його кінці спадали донизу іконастаса, творячи «божникові завіси» [23, С. 22]. Орнамент зосереджувався на кінцях, до центру поступово розріджувався.

Обрядові використовували під час народження, весілля, поховання. Наголошуючи на багатфункціональності рушників, дослідниця ткацтва О. Никорак говорить про те, що «весільні рушники після проведення обрядового дійства нерідко застосовували як декоративні для завішування ікон-образів, де вони виконували іншу художньо-естетичну функцію в оздобленні інтер'єру. Зазвичай весільні ткани рушники, якими підперізувалася молода, а також перев'язувала ними молодого, старосту, друзів, сватів – не тільки виконували обрядову функцію, а й ставали складовим компонентом ритуального народного вбрання» [33, С. 401–402].

Професійні місцеві ткачі поліського регіону могли виготовляти рушники з найскладнішим переплетінням та різноманітними візерунками. Техніка виготовлення рушника визначала структуру тканини та характер її орнаментики. У розпорядженні ткача були лише повздовжні нитки основи і поперечні нитки піткання. Уся краса й розмаїття фактури та візерунків тканин залежали від того, у якому порядку нитки цих головних груп переплітаються, накладаються одна на одну. У зазначеній вище етнографічній зоні, де виробляли свої типи тканих рушників для окраси житла, утворилися визначні ткацькі осередки, що впливали на характер виробів прилеглих сіл і цілого регіону. На думку О. Никорак, «кожен осередок ткацтва того чи іншого історико-етнографічного регіону має певні типи рушників з тільки їм властивими принципами декоративного вирішення, які тією чи іншою мірою різняться від подібних виробів навіть сусідніх центрів» [34, С. 403].

Більшість тканих рушників мала складний візерунок через техніку виконання. За принципом художнього оформлення їх можна поділити на дві основні групи. Перша група – вироби з кольоровим узором: це – човникові т. зв. «київські» («богуславські», «обухівські», «іванківські» рушники) та перебірні («чернігівські» і «кролевецькі»). Техніка виконання й обумовила характер їхньої орнаментики. «Київським» зразкам човникового ткацтва властива поперечно-смуриста композиція малюнка. У перебірному ткацтві рисунок ведеться за формою окремих елементів, що надає ширшій можливості для створення складних візерунків: крім поперечних смуг виокремлюються яскраві стилізовано-геометризовані мотиви, характерні для відомих «кролевецьких» рушників. (Більшість з них презентована у цьому виданні.)

До другої групи належать так звані багаторемізні «камчаті» зразки саржевого діагонального переплетіння, орнаментация яких розрахована на світлотіньовий ефект, що досягається переплетінням одноколірної пряжі. (В альбомі вони не представлені.) Дані зразки – не менш досконалі в технічному й художньому вирішенні. Це – рушники та скатертини з дрібним ремізним орнаментом, що утворювався шляхом переплетіння в певному порядку ниток основи і піткання. Для більшої виразності тканини для основи брали сурову конопляну пряжу, а для утку – білу лляну. Від падаючих променів світла на нитках різного напрямку створювався відблиск, що підкреслював візерунок. Такі «камчаті» вироби народного ткацтва в XIX ст. виготовляли на всій території Українського Полісся. А найкращі з них – це ті, що на Сіверщині (у Кролевецькому, Глухівському та інших повітах колишньої Чернігівської губернії) – називались «великодними», частіше «борисівськими», «у борисівку» і ткалися на верстатах від восьми до дванадцяти ремізок.

В основу значної кількості тканих мотивів поліських зразків покладено елементи орнітоморфних, зооморфних, антропоморфних, космоморфних, культових та інших форм. Адже, як стверджує С. Сидорович, «орнаментальні мотиви народних тканин становлять собою комплекс образів, джерелом яких є реальний світ» [45, С. 96]. У поліському регіоні трапляються ткани орнаментальні мотиви, умовні й узагальнені частини яких є похідними від форм предметів домашнього побуту та інтер'єру, зокрема, «у лавки», «в кружку», «тарілки», «віконця» тощо, багато з-поміж них

утворені внаслідок технік «чиноватого» багаторемізного підніжкового або перебірного ткацтва, які дослідник С. Колос класифікував як «типові технічні орнаменти» [17, С. 25].

На думку С. Нечипоренка (народного художника України, який своєю багаторічною діяльністю зробив значний внесок у розвиток сучасного ручного декоративного ткацтва), «народна мудрість створює образи орнаменту вишуканої «ткацької графіки» [27, С. 31]. Візерунки «камчатих» рушників склалися тільки з геометричних фігур: квадратів, трикутників, кіл, ромбів, овалів та зигзагів. Часто вони мали певні назви: «хрести», «в кружку», «гречка», «віконця», «коропова луска», «огіркові», «картаті», «тарілкові», «великодні», «борисівка», «ковпаки», «теремки», «рябчики». Подібні рушники «світлотіньового ефекту» називають «підніжковими». Складність їхнього переплетіння залежить від кількості підніжок, що досягає 12, а іноді і 18.

У багатьох селах Наддніпрянщини, насамперед це стосується колишніх Київської (сучасні Київська і частина Черкаської обл.) та Чернігівської губерній (сучасні Чернігівська і частина Сумської обл.), були свої улюблені орнаментальні «камчаті» рушники, що їх ткали для всієї родини на кожне православне свято зі специфічною орнаментикою. До прикладу, рушники «шахові», «полухрестом», «квітчасті», «розетками» ткали майстри Київщини із сіл Пустовойт, Ненадиhi, Пархомівки, Обухівки та Переяслава. Рушники із світлотіньовим малюнком – «борисівка», «тарілкові» та «великодні» – виробляли ткачі Сіверщини (Глухівський, Ямпільський, Шостинський та Кролевецький повіти Чернігівської губ.). В їхньому орнаментуванні вся увага була зосереджена на створенні узорів шляхом найрізноманітніших технологічних переплетінь для виявлення краси фактури. Тут простежуємо постійність перевтілення фігур. Створюється враження, що один елемент є продовженням іншого. Таким чином мотив перебуває у постійному напруженні, динаміці, русі. У зібраннях музеїв України налічують сотні таких «камчатих» виробів саржевого діагонального переплетіння, серед яких переважна більшість – це рушники та скатертини. Орнамент саржевих візерунків досконалий та вишуканий.

На противагу ахроматичному мерехтливому сіро-білому картатому тлу з дрібними фактурними малюнками виокремлюються вироби, ткани перебіркою та човниковою технікою з червоними і червоно-чорними орнаментами: «кролевецькі» (їх більшість), «чернігівські» та «київські» рушники. Вони і становлять у виданні основну частину зразків «кольорового ефекту». Збірка тканих рушників, що подана в альбомі, презентує близько двохсот таких предметів [197].

Систематизація огляду тканих рушників Наддніпрянщини подана в тексті альбому за такою класифікацією: на початку серед творів «кольорового ефекту» представлені ті, що виткали переважно човниковою технікою майстри колишньої Київської губернії (нині Київської та частково Черкаської обл.); далі основна частина видання – перебірні «узорчасті» «чернігівські» та «кролевецькі» рушники ткачів колишньої Чернігівської губернії, до якої умовно можна віднести природно-етнографічні та історико-культурні території і Чернігівського Полісся (нині Меньський, Городнянський, Щорський, Семенівський та Ніжинський райони Чернігівської обл.), і Новгород-Сіверського з навколишніми повітами (насамперед це м. Кролевець та ближні до нього села Глухівського, Ямпільського, Шостинського, Буринського та Кролевецького районів нинішньої Сумської обл.). Саме «кролевецькі» (так звані «королівські») ткани рушники займають чільне місце серед ілюстративного ряду цього видання (їх приблизно півтори сотні). В альбомі переважно про них і йдеться.

Орнаментально-композиційна система човникових рушників північної та центральної частини Київщини наповнена автентичними візерунками з нескінченною кількістю трактувань і модифікацій, своєрідною колористикою та неповторними художньо-технічними прийомами. Використовуючи незначну кількість елементів та мотивів у рушниках, майстри досягли урочистості та краси завдяки варіантності композиційної побудови, застосуванню червоно-білих (іноді у сполученні з чорним або синьо-блакитним) кольорів, симетрії, ритму й рівноваги, рапортного устрою у різноманітних варіантах.

Для «київських» човникових рушників характерна поперечносмуриста орнаментация. Кольорова нитка, що ведеться кількома човниками (залежно від кількості кольорів), йде вздовж усієї ширини тканини. Поперечносмуристі вироби народні майстри ткали «під дошку», при цьому в суцільно геометричні площини вони вводили дрібні орнаменти. Такий візерунок виконується східцями, для цього між нитками основи вводили дошку, поставлену на ребро. Таким способом за допомогою човникової техніки робили не тільки «богуславські» та «іванківські» рушники, а й більшість зразків на Поліссі, Поділлі, Волині та Прикарпатті. На зразок «богуславських» їх часто ткали і в Кролевеці.

Незначна кількість таких зразків, представлених в альбомі (майже два десятки), – це вироби з поселень колишньої Київської губернії. Ареал їх поширення охоплював центральні та північні повіти Київської губернії (нині це – Переяслав-Хмельницький, Богуславський, Обухівський, Бориспільський, Броварівський, Барішівський та Іванківський райони сучасних Київської та Дробівський район Черкаської областей).





Домінуючими мотивами на рушниках Київщини були геометричні, іноді рослинно-геометризовані, особливості яких виявляється у простоті, симетричності, ритмі та лаконізмі глибоко символічних форм, що обумовлені специфікою техніки ткацтва. В орнаменті спостерігаємо найрізноманітніші сполучення. До прикладу, створюючи композиції «обухівських» рушників, майстри вдало поєднують човникову техніку «під дошку» з технікою двобічного перебору «під репс». Остання, у вигляді вертикальних рубчиків, дає змогу створювати на вільній площині виробу дуже геометризовані «ламані гілки», увінчані розетками-«вітряками» (іл. 343–347). Іншим творам притаманна композиція, вирішена горизонтальними рядами, складеними із традиційних зірчастих мотивів (іл. 342, 370, 375, 376, 392). Тут ми бачимо зразки, де, починаючи від найпростіших геометричних елементів (смужок, трикутників, ромбів), візерунок поступово поповнюється і набуває складніших зірчастих сполучень (іл. 342, 369, 376), іноді перевтілюється в геометризовану квітку (іл. 393, 394). Майстри уміло поєднують червоно-білі та чорні або синьо-блакитні кольори (іл. 342, 368, 370, 376, 392). В «богуславських» виробках техніка «під дошку» компонує у поперечні смуги дрібні геометричні зображення розеткових і ромбічних обрисів, обрамованих рядами зубчиків різної конфігурації (іл. 374, 378). Важлива роль належить не тільки візерункам, а й вільному тлу між ними. «Подібно цезурам у мелодії, вони формують особливий темпоритм кожного тканого виробу» [42, С. 33]. Ця група зразків у збірці невелика (в альбомі представлено близько двох десятків).

Візерунки «човникових» рушників створювали в композиції окремі рапорти-фризи, що розміщували на однаковій відстані один від одного. Особливістю лінійно-геометричного орнаменту було ритмічне повторення таких окремих рапортів із дрібних геометричних елементів. Для них типові різноманітні узорі з ромбоподібних фігур, клинців, прямих смуг (іл. 368, 374, 378). Ці вироби зберігають у своїх композиційних схемах архаїчні геометричні мотиви-символи, найпопулярнішими серед яких є косий хрест, «розета», мотив «вітряка», поперечні смуги та інші, що мають місцеві асоціативні назви. Візерунок у човниковому ткацтві завжди двобічний, має східчасті форми й нагадує лічильну вишивку. Ритмічне чергування гладких та візерунчастих смуг створює орнаментальні художні ефекти.

Орнаментальне оформлення тканих рушників – це море різнобарвних і кольорових, і сюжетних сполучень, що виконали майстри з повним знанням матеріалу та високим відчуттям краси. На відміну від човникової, перебірна техніка дає ткачеві можливість вільно розміщувати на полотні узор із будь-якими геометризованими мотивами.

Відомими центрами виготовлення перебірних рушників у XIX ст. на Чернігівському та Новгород-Сіверському Поліссі стали численні поселення на території Менського, Щорського, Семенівського, Городнянського, Ніжинського повітів (нині Чернігівська обл.) та Кролевецького, Ямпільського і Глухівського (насамперед, м. Кролевець, нині Сумська обл.). Переглядаючи перебірні рушники за стилістичними ознаками і враховуючи регіональні особливості цієї території Наддніпрянщини, ми, насамперед, проаналізуємо ткані вироби XIX ст., на яких виткані переважно червоні або червоно-чорні головні сюжети: «Богинь», «дерев», розеток-«вітряків» та «двоголового орла», що подані в композиції окремо по два чи по три зображення в кожному ряду.

Досить рідкісні за орнаментальним багатством так звані «чернігівські» рушники, що зберігаються у фондах Національного центру народної культури «Музеї Івана Гончара» в Києві. «Чернігівські» ткані зразки подібні «кролевецьким», але вирізняються характером трактування ідентичних орнаментальних сюжетів, стилістичними особливостями, композиційним вирішенням та колоритом. Їхня орнаментика визначається самотньою манерою та специфічною системою площинно-композиційного розміщення мотивів. Місцевою своєрідною особливістю є великі розміри цих тканих візерунків. Саме з них запозичені орнаментальні мотиви для відомих «кролевецьких» рушників, оскільки останні були мануфактурними, отже, пізнішими порівняно з «чернігівськими» домотканими.

Насамперед у «чернігівських» рушниках найпоширенішими прийомами композиційної побудови є крупні, симетрично розташовані сюжети геометризованої рослини, антропо- або зооморфного зображення. У вільному розміщенні окремих мотивів позначається вплив самої техніки. Поперечні смуги в побудові композиції «кролевецьких» та «чернігівських» перебірних рушників не мають такого значення, як у зразках човникового ткацтва. У «чернігівських» – (це рушники Щорського та Городнянського повітів кол. Чернігівської губ.) – подібні різні прямі смуги зовсім відсутні (іл. 184, 188, 190, 195, 198, 209, 210, 215, 242, 256, 291, 292, 301).

Аналіз місцевих орнаментальних мотивів та їхніх назв віддзеркалюють складну історію регіонів – архаїчну скарбницю українського народу, формування і розвитку його мови, культури, мистецтва, релігії. Первісні уявлення про оберегові властивості символів, що є невід'ємними складовими домотканих рушників, настільки міцно вкоренилися у свідомості українців, що дійшли і до сьогодні. Якщо заглибитися в автохтонну суть того чи іншого символу, то перед нами

розгорнеться панорама архаїчних світоглядних уявлень українського народу. У царині орнаментальних узорів поліських тканих рушників важливе місце належить символам і солярним знакам («кола», «розетки», «восьмикутні зірки», «ромби», «хрести»...) (іл. 186, 188, 210, 220–223, 232, 291, 292, 299, 302). Останні – поширені мотиви орнаменту по всій території Полісся, особливо в орнаментуванні «чернігівських» та «кролевецьких» зразків «кольорового» ефекту». Візерунки зазначених вище перебірних рушників беруть початок ще з язичницьких часів і мають захисне значення. Окрім геометричних мотивів, найчастіше на цих виробках натрапляємо на різноманітні стилізовані зображення у вигляді Богинь, вазонів, архітектурних споруд, свічників, півників, птахів тощо... (іл. 193, 197, 198, 307–340). Фітоморфні орнаменти у тканих рушниках Чернігівського Полісся є найзмістовнішими та багатозначними символами. Найчастіше квітки – це шестипелюсткові або восьмипелюсткові розетки, схожі на зірки (іл. 186, 188, 190, 209–211, 215, 232). Техніка перебірного «чернігівського» (як і «кролевецького») ткацтва зумовлює сильну геометризацию узорів. Наприклад, композиція із хрестів, трикутників, ромбів, квадратів, складних багатогранників часто перетворюється на мотив «квітки». Восьми- або шестипелюсткові квітки у вигляді розетки, схожі на «зірки», «звізди» та «зорі», називаються «рожі» (іл. 188, 193, 201, 205, 209, 233, 236, 238, 292, 300–302).

До ряду зооморфних мотивів, ототожнених з істотами тваринного світу, належать «метелики» (нагадують «вітряк») та «орли» (їх більшість) (іл. 184, 185, 187, 188, 190, 193, 196, 200, 201, 205, 206).

Орнітоморфні узорі, уподібнені до образу птаха або окремих його частин, іноді подані у профільному силуеті (іл. 184, 185, 190, 191, 196, 197, 203–206). Тут натрапляємо на такі назви мотивів: «качечки», «півники», «індики».

Наявний в орнаменті «чернігівських» зразків і антропоморфний мотив «Богині» – це зображення жіночої постаті, руки якої опираються в боки, виражаючи гордість (іл. 185, 193, 202), частіше – вони підняті вгору (іл. 192, 196–198, 204). Менше поширені також мотиви «жінки-Богині», яка тримає в руках квіти. Ці зразки – вершина творчих здобутків текстильного матеріального мистецтва місцевих ткачів.

В орнаменті всіх рушників північно-східного Полісся спостерігається спорідненість, але самотність конфігурації саме «чернігівської» стилістично-композиційної системи становить її оригінальність та неповторне звучанням.

Рушник як один із найважливіших етнічних символів народної культури «є предметом досліджень мистецтвознавців та етнографів, зразком народного ткацтва або вишивки і, водночас, об'єктом семіотичного аналізу, частиною обрядового життя» [35, С. 133]. Особливо важливу роль і в календарних звичаях, і в родинно-побутових віруваннях кожного українця відігравав саме знаний на весь світ ще з XVII ст. кролевецький рушник. У його візерунках «збереглися прадавні магичні знаки та символіка червоного кольору»... [14, С. 5].

Кролевецький рушник у сучасному світі сприймають як документальне свідчення історико-мистецької самотності нації. Вже чотириста років як Україна усвідомлює значення цього унікального мистецько-образного витвору, що виконали вмілі руки і поетична душа ткачів-художників. Кожен тканий рушник – і давній, і сучасний – то окрема мистецька монументально-станкова пам'ятка не тільки Сумщини, а й усієї України. Мова кролевецьких рушників, їхній код започатковані ще у Трипіллі. Кролевецькі рушники – узагальнена ілюстрована «енциклопедія» життя українського народу, де зафіксовано його історико-культурну самотність і ментальність. Сіверщина народила тканий твір, що впродовж віків оберігав генетичну пам'ять народу, забезпечував спадкоємність традицій і подальшого національного буття. Починаючи з XVII ст. кролевецькі майстри-ткачі створили червоні, «красні» (у значенні красиві) рушникові візерунки, що вже в XIX столітті прославили Україну на виставках європейсько-азійського простору. Сьогодні ці візерунки дають можливість теперішнім і прийдешнім поколінням усвідомити, віднайти та зберегти власну національну ідентичність. Наші всесвітньо відомі рушники є «оберегами» не тільки славетного міста, а й усієї України. Вони – рукотворна Молитва, видиме звернення до Бога, зрима пісня нашого народу.

Кролевець як визначний осередок народного ткацтва – своєрідне явище в історії українського мистецтва, гордість нинішньої Сумщини, жива традиція. Засноване 1601 року переселенцями із Правобережжя, це поліське містечко майже одразу стало відоме своїми майстрами-ткачами. Саме тут розвивалося художнє ткацтво від сімейного ремесла до колективного об'єднання – артілі, а згодом, вже в радянські часи – і до фабрики. Від дідів-прадідів кролевецькі рушники мали величезний попит і на ярмарках Кролевеця, і в навколишніх селах та містах – у Глухові, Києві, Чернігові, Харкові й Полтаві. Ткацтвом займалися цілі родини, рушники розходилися по світу, на ярмарках, здобуваючи міжнародне визнання.

Відомий художник Олекса Грищенко, згадуючи дитинство наприкінці XIX ст. у Кролевеці, так описував кролевецьке ткацтво: «...з усієї України, ба навіть з Московщини, приїздили на ярмарок 14 верес-





ня – на Чесного Христа – закупувати квітчасті рушники й барвисті плахти, виткані руками наших селянок. У кожній хаті, в околицях міста було чути рівномірний стукіт верстатів: крізь білі нитки основи вліво і вправо швидко бігали човники з різнобарвними нитками піткання. Рушники з білого полотна, один метр завдовжки на сорок сантиметрів завширшки, що прикрашали в наших домах божники, мали на кінцях вишиті хрестиками пишні червоні взори, що зображували фантастичних райських птахів, вигаданих звірів, людські постаті й стилізовані дерева та рослини» [5, С. 28].

За монументальністю геометризованих мотивів, насиченістю яскравого червоного кольору, різноманітністю композиційних рішень крелевецький рушник не має подібних серед інших в Україні. Починаючи вже з середини XIX ст., а пізніше і впродовж всього XX ст. славнозвісні крелевецькі «королівські», «червоні» ткані рушники представляли Україну на багатьох міжнародних ярмарках-виставках: у Загребі, Монреалі, Торонто, Осаці, Лозанні, Нью-Йорку, Флоренції, Лейпцигу, Сіднеї.

Археологічні розкопки ранньослов'янського періоду на території району свідчать, що ткацтво існувало тут справдавна. Ткацький промисел в даному регіоні був розвинений ще за старокняжої доби. Під час розкопок було знайдено напівземлянку ранньослов'янського часу V–VII ст., в якій були прясла – матеріальна річ, що свідчить про наявність та розвиток ткацького ремесла на цьому місці.

Перша писемна згадка про ткані крелевецькі рушники датована 1639 року, ткала їх жінка на ім'я Андріха разом зі своїми чотирма синами.

На початку XVIII століття крелевецьке ткацтво набуло характеру промислу із цеховою структурою організації виробництва. Дослідниця цього виду мистецтва Є. Ю. Спаська писала, що «точну дату заснування ткацького цеху у Кролевеці не встановлено, але за даними Рум'янцевського опису 1765–1769 років, до нього вже входило 34 ткацькі двори, що нараховували майже 100 душ» [46, С. 109]. З тих часів залишила по собі згадку на довгі роки родина ткачів Кошуків. Найбільшу славу і популярність візерункові крелевецькі рушники здобули в XIX столітті. Саме тоді остаточно сформувалось мистецьке обличчя відомого центру народного ткацтва в Україні.

Вже в ті далекі часи з-поміж інших виробів особливо вирізнялися роботи майстрів-містян Оболонських, а також родин кріпаків Бичків, Лисенків, Сердеченків. Історія залишила деякі імена ткачів, кожний із яких мав свій стиль і своєрідну манеру виконання. Це – Настя Іваницька, Петро Бідний, Леонтій Риндя (згодом взяв прізвище Риндін). У середині XIX ст. в період капіталістичного розвитку крелевецькі ткані рушники набули такої художньої досконалості, що завоювали славу і на місцевих щорічних ярмарках – Вознесенському та Воздвиженському, і по всій Україні. Неабияка заслуга в цьому саме Леонтія Ринді (за іншою версією Лаврентій), – відомого крелевецького підприємця, який мав зв'язки з московськими фабрикантами та іншими фірмами й постачав ткачам білу бавовняну та червону пряжу. Леонтій Риндя сам придумував візерунки. Із сином Єремієм (за іншою версією Євтихій) він рознісив свої й сусідські рушники по численних ярмарках. Кмітливий підприємець почав займатися торгівлею саме як посередник між численними виробниками та покупцями. Попит на рушники був великий, потреба в них виникла в усіх важливих подіях в житті: весіллі, народженні, смерті, а також для оздоблення хати. Завдяки його старанням червоні весільні крелевецькі рушники потрапляли в різні куточки імперії, а згодом – і за кордон, де були представлені на всевітніх виставках-ярмарках. Наприклад, «стіни однієї із кімнат королівського палацу в Тюельрі в Парижі були оббиті крелевецькими рушниками» [11, С. 16].

Відродження крелевецького ткацтва припало на період піднесення національної культури в 1920-ті роки і продовжилось протягом XX сторіччя. Вже в грудні 1922 року було організоване кустарно-промислове товариство – артіль «Відродження», яке стало основою для майбутнього підприємства – Крелевецької ордену «Знак Пошани» фабрики художнього ткацтва. Саме з 1920-х рр. почалася переможна хода «крелевецького» рушника по всевітніх виставках: спочатку Європи (Берлін, Лейпциг, Гамбург, Кельн, Прага, Відень, Ліон, Лондон, Мілан), пізніше – Азії та інших куточків світу – Японії, Австралії, США, Канади.

В українському мистецтві певний інтерес до художнього ткацтва проявився наприкінці XIX – на початку XX століття. Першими, хто звернув увагу на крелевецький рушник, були етнограф Ф. Вовк, дослідник сіверського краю Є. Спаська та В. Доливо-Добровольська, історик А. Домонтович та І. Абрамов. Останній – відомий фольклорист, етнограф, літературознавець і красзнавець із селища Вороніж, що на Сумщині, у своїй публікації за 1903 рік писав про «надзвичайно велику популярність крелевецьких «королівських рушників»» [1, С. 26]. Деякі відомості стосовно стилістики та технології виробництва тканих зразків надала у книзі «Ткацький промисел в Грайворонском и Кролевецком уездах» В. Доливо-Добровольська [6, С. 82], яка у 1891 році за дорученням Міністерства держмайна відвідала Чернігівську губернію і звернула увагу на необхідність збільшення збуту крелевецьких виробів. А. Домонтович наголосив на тому, що вже «в 1865 році в Кролевеці виготовляли ткані бавовняні весільні рушники з візерунком» [8, С. 373]. Уродженець міста Кролевець А. Кибальчич

у 1930-ті роки вказував, що «з художнього боку орнамент на рушниках в XIX столітті набрав своєї форми» і «являє собою зразки справжнього народного мистецтва» [16, Арк. 13].

У той же період дослідниця Є. Спаська провела пошукову роботу з вивчення художнього ткацтва, завдяки чому були опубліковані (на жаль, лише в 1960-ті рр.) її статті та головна монографія «Господарство крелевецьких скупників Риндіних». У середині XIX ст., писала Є. Спаська, «Сремій Леонтійович Риндін став прикажчиком московського мануфактуриста Прибилова. Торгував пряжею і різними мануфактурними товарами у власній лавці під дзвіницею, ставши згодом не тільки заможним купцем, підприємцем, а й поміщиком, прикупивши татищівські лісні угіддя. Ткачі купували у Риндіних високоякісну пряжу, «торбошники» розносили, а «возовики» розвозили різну мануфактуру по ярмарках Чернігівської губернії, Полтави, Харкова, Києва, інших міст України та Росії. У 1880-х роках в Харкові відкрився постійний магазин Риндіна. Згодом онук Іван Риндін став акціонером Мазуринської мануфактури, скупником підприємств, «рушниковим королем», демонструючи експонати на закордонних виставках» [47, С. 109].

Спаська вважала, що «дату організації ткацького цеху в Кролевеці можна віднести на кінець XVII – початок XVIII століття» [48, С. 110]. Євгенія Юрїївна першою запропонувала типологізувати крелевецькі рушники, відокремлюючи «буденні», ужиткові від «настінних», декоративних. Серед останніх вона виділяє: «кілкові» – на окрасу хати, «плечові» – на пов'язання сватів, «божники» – на окрасу ікон, «подарункові» – на подарунки.

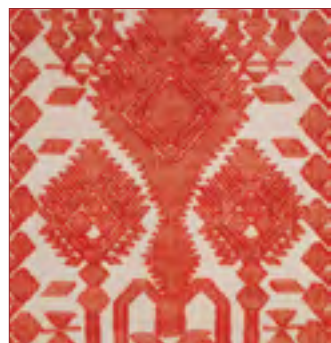
Один із сучасних дослідників ткацтва П. Мусієнко у своїй статті до IV тому «Історії українського мистецтва» [24, с. 270–271] за 1969 рік описав не тільки орнамент крелевецьких тканих виробів, а й дослідив книгу Управи ткацького ремесла м. Кролевець за 1751 рік, назвав прізвища ткачів кінця XVII століття. Варто також згадати статті С. Колоса, надруковані 1956 р. в альбомі «Українське народне декоративне мистецтво. Декоративні тканини» та 1969 р. у «Нарисах з історії українського декоративно-прикладного мистецтва». Головна публікація автора – «Крелевецький рушник», де розглянуті орнаментальні символи і знаки відомих тканих виробів, вийшла 1966 р. в журналі «Народна творчість та етнографія» [18, С. 42–53].

Певні свідчення про ткані рушники Східного Полісся містяться у працях сучасних дослідників народного мистецтва О. Боряк та доктора мистецтвознавства М. Селівачова. Останній, наголошуючи на вагомому значенні ринків і торговельних шляхів для цього регіону, говорить про наявність сприятливих умов для збільшення ремісників і кустарів, завдяки яким «утворювалися конкурентоздатні осередки, що обслуговували своєю продукцією дедалі ширші територіальні ареали й соціальні кола» [43, С. 212]. Далі, аналізуючи стилістичні зміни в орнаменті народного ткацтва XIX ст. («крелевецького» також), автор наводить цитату із статті Є. Спаської, яка констатує, що «...рушники з Кролевецького проникають у другій половині XIX ст. на сусідню Курщину, Полтавщину, Київщину, до Мінської губ., де інколи й досі застосовується орнаментика цих рушників, названих «вибивними», «королівськими», «орлиними», «орловими», «орляними», «рихловськими» (за місцем продажу в Рихловському монастирі, тепер Коропського району Чернігівської області)...» [49, С. 111]. О. Боряк окреслила географію поширення цих тканих виробів і зазначила, що «побутування крелевецьких рушників локалізується в історико-етнографічній зоні Сумсько-Чернігівського Полісся...» [3, С. 17].

Значну частину колекції вивчила й атрибутувала дослідниця музейного фонду групи тканини СОХМ ім. Никанора Онацького В. Донченко-Хмара. Авторка одна з перших на Сумщині у 1980-ті рр. дослідила та ідентифікувала орнаменти крелевецьких рушників й опублікувала їх у тезах наукової конференції у доповіді «Символіка та орнаментальні мотиви в крелевецьких рушниках кінця XIX – початку XX ст.» [9, с. 40–42] та у статті «У рушниках – код роду» [10], що була надрукована в сумському тижневику «Панорама Сумщини» за 1992 рік. Ретельно вивчав цю тему колишній головний художник Крелевецької ордену «Знак Пошани» фабрики художнього ткацтва І. Дудар. Його нотатки були висвітлені в монографії «Історія крелевецького рушникового ткацтва XIX–XX ст.» [12, С. 74]. Понад сорок років присвятив майстер пошукам і збиранню стародавніх тканих рушників. Він уважно вивчав давні призабуті техніки ткання і застосовував їх у своїх творах. На підставі аналізу фактологічного матеріалу, літературних джерел І. Дудар показав шляхи розвитку, художньо-стилістичні особливості, технологічні засоби виконання орнаментальних форм такого унікального явища в українському мистецтві як ткацтво XVIII – початку XX століть.

Дослідження ритуальної символіки крелевецького рушника продовжили сучасні науковці в царині народного вбрання О. Косміна та З. Васіна. Обидві авторки виокремлюють, наприклад, той момент, що «у жіночих весільних строях Лівобережної України (Чернігівського Полісся, Полтавщини та Слобожанщини) суттєвим ритуальним атрибутом виступав пояс-рушник» [20, С. 30]. Продовжуючи свою думку, вони наголошують на тому, що «в якості весільного поясу використовували переважно крелевецькі рушники з характерною орнаментикою у вигляді стилізованих





двоголових орлів...» [21, С. 30]. Саме крелевецькі рушники як весільні та обрядові пояси в комплексі жіночого народного вбрання нашого регіону зафіксовані на давніх світлинах і у живописних творах українських художників зазначеного періоду. З цього випливає, що крелевецький рушник, як і пояс, мав достатньо значущий ритуально-символічний статус і в українському строї, і у весільній обрядовості. Змістовні символічні значення мали навіть окремі мотиви орнаментики пояса-рушника, включеного в контекст багатьох архаїчних обрядів», на думку О. Косміної, «формує систему етнічних цінностей, які, своєю чергою, набувають статусу символів певної національної культури» [22, С. 27]. Академік В. Вернадський, своєю чергою, зазначав, що «в творах народного мистецтва, де пов'язується художнє з історико-соціальним, проявляється життя даної епохи, і даного народу, і що завдяки цьому можна вивчати і розуміти душу народу» [2, С. 121].

Сьогодні ґрунтовно досліджують крелевецький рушник місцеві науковці, музейні фахівці, серед яких – історик і дослідник Сіверського краю А. Карась. У 2008 році вийшла його монографія «Крелевецьке ткацтво» [15, С. 100], де висвітлені різні аспекти цього виду народного мистецтва – і історичні, і художньо-стилістичні. Книга містить розповіді, фотографії, відомості про людей, які працювали на фабриці, легенди та поетичні твори про крелевецький рушник. Не менш ретельно висвітлила цю тему науковий співробітник СОХМ ім. Никанора Онацького І. Яніна в матеріалах до наукових конференцій, де авторка торкається питань особливостей орнаментики крелевецьких рушників [51, с. 182–189].

Найкращі зразки тканих виробів XIX – початку XX ст. сьогодні експонують і зберігають в багатьох музеях України: Київському Національному музеї українського народного декоративного мистецтва, Національному центрі народної культури «Музей Івана Гончара», Київському Національному музеї народної архітектури та побуту, Львівському музеї етнографії та художнього промислу, Переяслав-Хмельницькому історико-краєзнавчому музеї, Сумському обласному художньому музеї ім. Никанора Онацького та в багатьох інших музейних і приватних збірках.

Найбільші, найпотужніші зібрання крелевецьких рушників, що є у музейних фондах і представлені в альбомі – це рушники з Національного центру народної культури «Музей Івана Гончара» (107), НМУНДМ (29) та з Сумського обласного художнього музею ім. Никанора Онацького (23). Інші крелевецькі рушники XIX – початку XX ст. – цікаві зразки переважно з приватних збірок Тараса Лозинського (27), Олександра Молодого (9), Володимира Лободи (2) та Міли Іванцової (1). Всі вони надійшли до фондів та приватних зібрань в різні періоди. Більшість із них – придбані переважно протягом 1970–1980-х років. Це – орнаментальні кілкові декоративні рушники, божники і скатертини.

Початком надходження до колекції СОХМ ім. Никанора Онацького стали два рушники (іл. 210, 339), що надійшли в 1920-х рр. із зібрання відомого київського колекціонера-мецената О. Гансена, а основну її частину було придбано в 1960–1980-х рр. унаслідок пошукової діяльності наукових працівників. Цікава історія надходження окремих рушників за період з 1969 по 1972 роки. Найкращі з них – п'ять одиниць (іл. 291, 292, 299, 300, 301) – отримані у 1970 році від мешканок міста Крелевець – Г. Сірої та А. Олефірової, а також передані до музею з Преображенської церкви м. Крелевця. Візерунки цих рушників послідовно перетікають з однієї частини в іншу по всій довжині виробу без горизонтальних прямих, створюючи цілісну святкову композицію. На окрему увагу заслуговують два найдавніші зразки збірки: рушники кінця XVIII – початку XIX ст. із домотканого лляного полотна, виконані світлими рожево-червоними нитками, пофарбованими природними барвниками (іл. 210, 336).

Значну частину рушників музейних колекцій наукові співробітники збрали протягом 1970–1980 рр. під час пошукової роботи. Наприклад, до фондів НЦНК «Музей Івана Гончара», НМУНДМ та СОХМ ім. Никанора Онацького надійшли рідкісні за стилістичними ознаками «чернігівські» рушники початку XIX ст., виткані на лляній основі світлими червоними нитками з селищ Стольне – Менського району, Голубичі – Ріпкінського району та Смяч – Сновського району Чернігівської області (іл. 193, 194, 200, 201, 205, 206, 215, 217, 248, 254, 281). Їхні орнаменти тотожні «крелевецьким».

За період 1974–1989 рр. збірку СОХМ ім. Никанора Онацького поповнили понад чотири десятки крелевецьких тканих рушників із Недригайлівського, Роменського, Лебединського, Крелевецького, Конотопського, Ямпільського та Білопільського районів Сумської області. Це свідчить про те, що традиційні «крелевецькі» рушники розповсюджували не тільки в Новгород-Сіверському та Чернігівському Поліссі, а й по всій території Наддніпрянської України, але виготовляли їх в єдиному центрі ткацтва – у місті Крелевець.

Крелевецькі рушники завжди приваблювали святковістю, красою візерунків. Для них притаманне поєднання білого та червоного кольорів. Характерна особливість крелевецьких рушників – використання традиційної техніки перебору з ремізно-човниковим ткацтвом. На білому тлі

між густо-червоними смугами ткали багатий орнамент, яким ткачі передавали навколишній світ умовними знаками. Одні рушники суцільно заткані візерунками, на інших вони є густішими по краях і рідшими до середини.

Більшість творів із музейних колекцій – це вироби з червоним тканим візерунком на білому тлі завдовжки 2,5–4,5 м і завширшки 0,4–0,5 м. Крім рушників, у фондах музеїв зберігаються і вузькі рушники-божники, завдовжки понад 4 м, які використовували для оформлення полицок з іконами (іл. 191, 192, 195, 201), а також святкові скатертини (іл. 208, 277, 278, 279) завдовжки до 2,5 м. Для них характерне густе розміщення орнаментальних мотивів з «орлами» в центрі й по всьому полю виробів.

Композиція рушників та скатертин симетрична за вертикалями та горизонталями стосовно центра і своєї вертикальної осі. Більш давні зразки кінця XVIII – першої половини XIX ст. мають легкий, прозорий візерунок із значно більшою, незатканою площею поля, з вузькими червоними смугами, що розміщені на рушнику в його середній частині та на кінцях (іл. 205, 336). Рушникам кінця XIX – початку XX ст. притаманний густий перебір, що заповнює все або майже все тло предмета (іл. 291, 292, 300, 301, 353). Декоративне обрамлення – («крайка») – по довжині тут завжди обов'язкове, в окремих зразках його перетинають на певній відстані орнаментальні смуги (іл. 351, 364, 365). У композиції більшості рушників у музейних колекціях сюжети розділені горизонтальними прямими різної ширини.

Будуючи рапортні узори по вертикалі та відділяючи їх горизонтальними гладко тканими прямими лініями, що символізують плин часу, майстри ніби відображали історію, зашифровуючи певні часові проміжки в орнаментованих широких смугах, де могли іноді розташовуватися різні мотиви-символи. Починаючи від країв низу догори, тут виділені домінуючі сюжети: «дерева життя», абстрактні зображення людських постатей, а над ними – «храми», «небесні зірки», «сонця», хрести тощо. Ніби в одному виробі майстри намагалися відобразити весь навколишній світ. Але поряд із дотриманням сімейних технологічних і технічних правил у стильовій системі оздоблення виробу ткачі прагнули донести своє світовідчуття та певний ідентифікуючий акцент, віддзеркалюючи у художньому ткацтві навколишні реалії.

Про те, що «мотиви орнаменту та в цілому композиція, залежно від призначення рушника, мали символічне значення, де кожна риска, кожне сполучення було комплексом певних розумінь...» [28, С. 23], – нагадує Т. Ніколаєва. Із тканих рушникових «літописів» озивається мудрість предків – їхні знання про світ зовнішній і внутрішній, про Душу людську, про Космос буття. Для українця рушник був важливішим, ніж традиція. Одні рушники були суцільно заткані архаїчними візерунками, на інших вони густішали по краях і рідшали до середини. У геометризованому стилі зображали квіти, листя, колоски, зірки, птахів, небо, церкви. Часто натрапляємо на характерний символ – Богиню з піднесеними руками. Пізніше її замінили «квітучі вазони», «дерева життя», які нагадували свічки-трійці. Орнаменти-архетипи були зрозумілими кожному українцеві, вони були своєрідним сімейним оберегом, несли в собі код роду.

Музейні та приватні збірки крелевецького художнього ткацтва кінця XVIII – поч. XX ст. дають змогу простежити еволюцію орнаментальних візерунків. Дослідник цього виду мистецтва П. Мусієнко зазначив, що «навколишній світ і явища природи відобразилися в візерунках крелевецьких рушників у фантастичних художніх образах, у простому орнаменті кіл, розеток, ромбів, квадратів, трикутників, що пов'язані з культом сонця, зі змінами дня і ночі та пір року» [25, С. 270]. За твердженням І. Пошивайла, «домінуючими орнаментальними мотивами, зафіксованими на крелевецьких рушниках XVIII – початку XX ст. були: ромб (символ жіночого начала, землі, родючості), зигзаги – «хвилясті річки», іноді з «берегами» (символи води та дощу), «метелики-вітряки» (символи вогню та життєвої енергії), хрести у ромбі (універсальний символ чотирьох вимірів простору та пір року), «дерева життя», «вазони», антропо-, орніто- і зооморфні знаки («Богині», «птахи», «качки», «півники», «індики»)» [39, С. 47]. На думку Ф. Ельдемурова, будь-який знак чи символ «несе із собою арсенал інформації, що під тим чи іншим кутом відбиває езотеричну картину світу...» [13, С. 249].

Серед найважливіших сюжетів виділяється центральний мотив «Дерево життя», або «дерева», переважно по два поряд, іноді з одним розгалуженням на стовбурі, частіше з потрійним («дерева» з трьома квітками) (іл. 220, 247, 257, 258, 337–340). Нижню частину мотиву трактують як «вазон». Часто «дерева» трансформуються в «Богинь» з піднесеними вгору руками, що завжди подані по центру однією великою «постаттю». Рушники з орнаментальними сюжетами «Богині» і «Дерево Життя» розглядаємо у взаємозв'язку, оскільки вони за формою і символікою подібні. Часто «Богиня» (в інвентарних описах) зазначена під назвою «трисвічник». Центральний мотив «Богині» завжди поряд із «церквами» (іл. 307–310, 312, 313–317, 320–324, 327–335, 337–340), на інших рушниках – мотив «Богині» розташований по центру, а над ним вгорі зображені видовжені по горизонталі «двоголові орли» з короною або без неї (іл. 230, 248, 253, 281, 285–287, 289, 290, 297, 298). У





численних пам'яток матеріальної культури різних народів «Богиня» виступає як «Праматір Світу», «Богиня життя», у слов'ян – як «Велика Богиня».

Так звані «орляні» рушники були поширені у другій половині XIX – початку XX століття, з головним сюжетом «двоголового орла», парю «орлів» або одним по центру (їх більшість). Двоголовий орел із розпростертими та опущеними крилами такий, як і на мідних монетах, що випускали з 1827 року. Мотив «орлів» трапляється поряд із «церквами». «Церкви» і «монастирки» видовжені по вертикалі, великих розмірів, із завершенням у вигляді хреста (іл. 193, 200, 206, 208, 228, 307–340).

На більшості крелевецьких рушників XIX століття є стилізоване профільне зображення орнітоморфних мотивів, спрямованих в один бік (ліворуч або праворуч) – «качок», «півників», «індиків» (іл. 184, 185, 190, 191, 198, 203–206, 210, 218, 219, 237, 239, 242, 248, 272, 292, 296, 301, 306, 310–312, 315, 351, 352, 356, 364, 365). Давні українці вірили, що птахи приносять людям щастя, забезпечують родючістю землю, відвертають лихо. Птахи також втілюють тепло і світло (давній вірування відображено в народній казці про жар-птицю, перо якої освітлювало шлях людям). В орнаменті вони зберегли свої форми: вгадуємо голівки, крила, лапки. «Качечки», «півники», «індики» передано у профільному зображенні, а мотив «летючої пташки» («пташка у польоті») – у вигляді згори. Два трикутники, з'єднані вершинами-крилами, а між ними – тулуб у вигляді видовженого прямокутника – стилізоване трактування «пташки у польоті» (іл. 232, 233, 236, 240, 241, 254, 260–262, 291, 337, 356, 361, 362).

У досліджуваному регіоні поширені декілька типів перебірних рушників. На підставі аналізу музейних збірок можемо виокремити низку принципів орнаментального вирішення крелевецьких рушників кінця XVIII – початку XX століть. Найважливішими в зазначених колекціях вважають твори, у композиції яких симетрично розміщені по вертикалі чи горизонталі (стосовно центру виробу) такі мотиви: «дерева», «Богині», «свічники», «церкви-трійці», «монастирки» з «пташками у польоті», «качки», «індики», «півники», «річки» та солярні знаки (восьмипелюсткові розетки) – «сонця», «зірки», «вітряки», «ромби», «круги з напівромбами» (останні символізують сонце, зірки та небесні світила) (іл. 193, 197, 204, 220, 247, 301, 307–317, 329–332). Ці рушники належать до першої групи. Серед найважливіших сюжетів натрапляємо на центральний мотив «дерево життя» або «дерева», що переважно розміщені по два і по три поряд (іл. 210, 291, 325, 351, 354, 361–363, 356, 364, 365). Частіше вони мають один стовбур з гілками, але інколи – це стовбур із подвійним або потрійним розгалуженням гілок на ньому («дерева» із двома «гілками-квітками») (іл. 281, 287, 289, 291, 349). За класифікацією С. Колоса, «дерева» часто трансформуються в «Богинь» з піднесеними руками, що завжди представлені по центру однією великою «постаттю». Нижня частина «Богині» перетворюється на трикутник або «вазон» (іл. 197, 220). На рушниках (іл. 307–317) – центральний мотив «Богині» завжди розміщений поряд із двома «церквами», на інших рушниках (іл. 243, 247, 248, 253, 281, 284–287, 289, 290, 292, 298, 306) – він витканий по центру, а над ним вгорі зображені горизонтально видовжені «двоголові орли» з коронами або без них. На рушниках, виконаних на лляній сірватій або бавовняній основі, над «Богинями» і «орлами» бачимо мотиви, де замість двох – натрапляємо на три «церкви» та три «монастирки» (іл. 306–311, 315, 316, 318, 323–325, 329–334, 336, 337).

Аналізуючи збірку старовинних зразків ткацтва за семіотичним принципом, варто враховувати при цьому поняття трирівневого міфологічного простору. Г. Нечаєва – дослідниця рушникарства Білорусі, схильна вважати, що рушник «воссоздает архетип космологической оси и трех ее частей (низ – середина – верх) в центральной полосе композиции» [26, С. 50]. За висловом І. Пошивайла, «єдність трьох планів буття: неба, землі і підземного світу досягалася за допомогою Світового Дерева – Дерева Життя, що має охоронця – птаха (символ Світової Душі)». Часто «Дерево», «що проростає із вазона чи чаші», «виступає атрибутом Матері-Богині» [40, С. 47]. В. Топоров теж схильється до цієї думки і визначає, що «коли твір народного мистецтва наповнюється символічним значенням і використовується як культурний знак, то він переходить із матеріального на духовний план як специфічна мова» [50, С. 31].

Орнаменти тканих виробів лаконічніші, вдало і чітко прочитуються щодо традиційного принципу композиційної побудови (знизу догори). Великі мотиви органічно перетікають з одного в інший (горизонтальні смуги різної ширини відсутні), більші співіснують поряд з меншими, теж важливими у прочитанні інформації. Про це свідчать композиції найкращих рушників і з колекції СОХМ ім. Никанора Онацького (іл. 210, 291, 299–301), і з фондів НМУНДМ та НЦНК «Музей Івана Гончара» (іл. 298, 364, 365). Все поле таких рушників суцільно заткане (знизу густіше) найпоширенішими «важливими» сюжетами, серед яких виділяються «дерева», «Богині», «церкви», «вітряки» тощо. Навіть виткані тут «двоголові орли» не акцентують на собі особливої уваги, а сприймаються органічно і святково. На одному з рушників четверо орлів, що розміщені хресто-

подібно, а отже, замкнуті в коло, наче створюють своєрідний ритуальний танок (іл. 299). Подібні зразки більш насичені і в кольоровому відношенні (тут переважає темно-червоний перебір).

До іншої орнаментальної схеми належать так звані «орляні» рушники, поширені в другій половині XIX – на початку XX ст., із головним сюжетом «двоголового орла». Це може бути пара «орлів» або один у центрі (іл. 263–267, 282, 283, 293–296); іноді вони скупчуються по три, по чотири (іл. 268–274, 276, 299). Серед названих – більшість зразків – це рушники з «розетками» й «вітряками» поряд із центральним мотивом з «орлами» (іл. 263, 265, 268–276, 288, 293–296). Двоголовий орел із розпростертими й опущеними «крилами» на рушниках (іл. 224–229, 250–253) такий, як і на мідних монетах, які були в обігу з 1827 року. Хведір (Федір) Вовк зазначав, що «орли на крелевецьких рушниках походять не від російського державного орла, а разом з російським – від візантійських орлів, що їх відтворювали на предметах архієрейської відправи» [4, С. 71]. Інколи на одному рушнику можна побачити два варіанти зображення «двоголового орла» (іл. 245, 246, 255, 256, 298) – «екатерининського» (композиція в колі) (іл. 248, 259–276, 279, 280, 282–290, 294–301, 304–306) і «олександрійського» (композиція в трикутнику) (іл. 224–230, 250–253). Зображення «екатерининського орла» ніби вписане в коло, та інколи воно набуває геометричних форм із тяжінням до ромба (іл. 278). З часом силует «орла» видовжується по горизонталі в обидва кінці (іл. 224–227). Цікаво спостерігати і структуру самого орла, частіше він з однією «коронаю» (іл. 266–269, 272–274, 285–290), іноді – без неї (іл. 254, 279, 281). Центральний медальйон на тілі птаха зображено як квадрат, прямокутник та ромб (іл. 242, 251, 253, 256, 319) або шестикутник, посеред якого з'являється «котушка» або ж зубчаста «ялинка» білого тла (іл. 208, 228, 232–240, 248). У рушниках (іл. 208, 215, 234, 242, 256) та скатертинах (іл. 277–279) з «орлами» мотиви не відокремлені горизонтальними прямими. У композиції останніх поряд із шістьма великими «двоголовими орлами», що по центру, обабіч – від дванадцяти до двадцяти чотирьох маленьких «орлів» (іл. 277, 278, 279). Важлива деталь – це вертикальна кайма, що складається з бордюрів – «сухариків» (спарених між собою прямокутних елементів) або «річки» (зубчатої смуги, іноді з ромбиками – «річки з берегами»). Подібна облямівка надає творові завершеного вигляду. Рушники із написом прізвища «И Е Рындин» мають в композиції «орляні» мотиви (іл. 293, 295).

Натрапляємо на багато варіантів мотиву «розетка» або «вітряк»: один із них вписаний у квадрат із хрестом по центру і з пелюстками-гачками (іл. 299), інші – вкомпоновані в дуже видовжений по горизонталі східчастий ромб або шестикутник (іл. 220–223, 236, 238, 241). У композиціях серед двох однакових мотивів «двоголових орлів» із «коронаю» виткані однакові або майже схожі пари розеток-«вітряків» (іл. 294, 295). На деяких рушниках мотиви «орлів» подано поряд із «церквами» (іл. 228, 246, 255, 281, 282, 286, 287, 289, 297, 306, 311, 318, 319) «Церква» й «монастирок» на рушниках, облікованих як іл. 306–340, видовжені по вертикалі, великих розмірів, із завершенням у вигляді хреста.

У композиційній побудові крелевецького рушника орнаменти прочитуються знизу догори, щоб не порушувати трьохрівневої структури: підземне, земне, небесне. Тому часто однакові зображення на рушниках, наприклад, мотив «пташка у польоті» або «котушка» прочитуємо залежно від його розташування. Якщо цей мотив витканий внизу, як на рушниках (іл. 254, 261, 265, 267, 275, 307, 328, 358, 360), то він прочитується як знак родючості і має назву «котушки», якщо вгорі (іл. 254, 255, 262, 268, 291, 299, 308, 324, 325, 327, 329, 331, 332, 335, 359, 361, 362, 364, 390) – є символом повітря та небесної стихії.

На більшості крелевецьких рушників XIX ст. вміщено стилізоване профільне зображення орнітоморфних мотивів, спрямованих в один бік (ліворуч або праворуч): «качок» «півників» «індиків» (іл. 205, 206, 210, 237, 239, 242, 292, 296, 301, 302, 306, 310–312, 315, 351, 352, 356, 364, 365).

Характеризуючи музейну колекцію чернігівського та крелевецького перебірного ткацтва, не можна обійти увагою матеріал і техніку виконання виробів. На прикладі наших робіт бачимо типовий перебір червоного візерунка на білому лляному й бавовняному полотні. В оформленні деяких зразків спостерігається традиційний світло-червоний візерунок на білому або сірватому лляному полотні (іл. 218, 219, 234, 248, 249, 336). На рушниках, облікованих як іл. 259–276, навпаки, орнаменти виткані білими візерунками на червоному тлі. У колекції представлені твори дихромного ткацтва (іл. 237, 266, 273, 274, 300). У цих виробках основний колір – червоний, а допоміжний – чорний на білому тлі.

Прикладом поліхромного ткацтва є рушники 1910–1915 рр. із яскравими різнокольоровими візерунками на зразок «брокарівських» (іл. 235, 238, 304–306). Порушуючи давню традицію, майстрині використали тут палітру з різних кольорів (зеленого, чорного, фіолетового, синього й жовтого). За твердженням М. Селівачова, «само вишивка хрестом, якою легко відтворювати будь-яке зображення, стає на початку XX ст. стилеутворюючим фактором для ткацтва...» [44, С. 65].





Щодо техніки виконання кролевецьких рушників, то деякі (всього два) у колекціях, найдавніші, виткані двобічним перебором «під парки» (іл. 247, 311), що дало змогу ткачам створювати однакові малюнки на лицьовому боці та на звороті.

Більшість рушників, виготовлених починаючи з 1860-х рр., заткані однобічною технікою. Найдосконаліші з них, що представлені в альбомі, виконані репсодібним перебором і названі «миропільськими». За технікою виконання й орнаментальним вирішенням вони належать до третьої групи (іл. 231-233, 235-241). Як зазначила В. Доливо-Добровольська, «...ці рушники вважалися найдорожчими та більш складними у виробництві» [7, С. 82]. Їхня особливість – рубчаста фактура візерунка. У композиції «миропільських» рушників по центру традиційно виділяється «двоголовий орел» із великою «короною» та чотирма розетками-«вітряками» по кутах. Вільно розташований ряд «вітряків» повторюється не тільки над «орлами», а й на обох кінцях рушника. Зірчасті елементи відокремлені горизонтальними прямими різної ширини й розміщені на кінцях рушника, внизу під «орлами». Ці прямі смуги врівноважують і вдало завершують композицію, підсилюючи змістовне навантаження. Мотив із геометричних квіткових елементів – «вітряків-розеток» внизу рушника – як бачимо, завжди обрамляють горизонтальні прямі різної ширини. Іноді замість звичайної пари «вітряків» виткано у ромбі одну велику й дуже видовжену по горизонталі розетку з «вітряком» (іл. 238, 241). На більшості «миропільських» рушників (іл. 235, 237, 238) з одного боку є напис: «Г.КРОЛЕВЕЦЬ або Г. КРОЛЕВЦА». Хоча стилістично ці рушники тотожні, на жодному з них квіткові й геометричні елементи не повторюються, а подані з варіаціями.

У композиції «миропільських» рушників спостерігаємо ідентичні за змістовним навантаженням варіанти солярних знаків. Часто трапляються фітоморфні зображення – сюжети з дуже геометризованими двома «деревцями» або двома «квітками-вітряками», що іноді трансформуються в мотиви «свічників-Богинь» та з рядами із трьох «півників» чи «індичок» (іл. 231, 237–239, 241). Більшість рушників обрамлена по краю вертикальними рядами «сухариків» або «річок», іноді з «берегами». У «миропільських» рушниках ці «сухарики» і «річки» розміщені тільки на рівні окремих більших мотивів або з «орлами», або вище – над «орлами», у середній частині рушника серед «вітряків», «дерев» та «півників» (іл. 236, 241); тоді як в рушниках першої групи мотив «річки» проходить обабіч майже по всьому краю рушника (іл. 292, 299–301). З появою горизонтальних прямих на вишивках другої половини XIX ст. зникають так звані «окрайки», рушники більше декорують тільки на кінцях. Пізніше, на початку XX ст., ткалі переходять на поліхромне анілінове розкольоровування із застосуванням чорних, жовтих та сірих ниток, як вже було зазначено вище (іл. 235, 237, 238, 304–306).

Не менш декоровані й рушники (що виділені в окрему четверту групу), виткані однобічним перебором «із вибором». Це – найбільш декоративний прийом у перебірному ткацтві. При цьому способом основна частина візерунка виткана двобічним перебором «під полотно» або «під парки», а головні зображення заповнюють широкими стібками, що створює декоративний ефект великих елементів візерунка. Деякі ділянки виконані у формі зигзагів або ромбів великим, не перерізанним основою перекриттям (іл. 259–276, 307–310, 329–333, 337, 339, 340).

Окрему, так звану п'яту групу серед тканих зразків, виконаних у техніці човникового ткацтва «під дошку» і виготовлених у Кролевеці, становлять рушники, які ми називаємо «богуславськими» (іл. 374, 378). Зроблені в типовому червоному забарвленні, вони мають нескладний дрібний орнамент. Вироби вирізняються стрічковими композиціями, утвореними чітким ритмом простих геометричних елементів – прямокутників, ромбиків, хрестиків... Неширокі смуги візерунків часто складені фризами, що повторюються на однаковій відстані й розміщені або по всьому полю, або на кінцях. Традиційні здрібнені елементи цих рушників – зірки, стовпчики, ромбики, решітки, по-різному поєднуючись між собою, почергово виступають то як провідні, то як допоміжні мотиви. Основний візерунок на зразках, поданих в альбомі, складається з білих та червоних прямокутників і трикутників, що, чергуючись, візуально утворюють стовпчики (іл. 374, 378).

Варто виокремити рушники (іл. 380, 381), виконані т. зв. жакардовою технікою, яка з'явилася на початку XX століття. В орнаменталі бачимо зображення ромбів та розеток.

На деяких зразках – скатертинах, божниках, рушниках і між елементами середньої частини орнаменту та внизу виробу – художники ткалі ініціали чи й повністю своє прізвище, ім'я та по батькові часто з порушенням інтервалів та правильного написання форми літер. В альбомі три рушники, на яких підписи майстрів або повним іменем та прізвищем, або тільки ініціалами. На двох із них (іл. 241, 294) читаємо прізвища: «БЬЛЬЧЕНКО» та «МНКУЧЕРЯВАГО», на іншому, окрім прізвища є ім'я та по батькові (іл. 300) – виткано: «НАСТАСИЯ ФАНАСИЮВНА СЕРГОНКОВНА СЕЛА. ПОГРЕБО». Літери «ф» та «п» виткані неправильно. На інших виробках трапляються цифри. На одному з кінців рушника зазначено рік виготовлення речі: «1914 ГОДЪ» іл. 288); на інших – або тільки цифри, як, наприклад, «1887» (іл. 321), або ще є літери поруч «1881. ГО» (іл. 333) та «1910.Г.» (іл. 239). Є руш-

ники, на яких виділяється прізвище замовника: «И. Е. РЫНДИНЪ» (іл. 293, 295). Часто на кінцях парних або звичайних рушників натрапляємо на напис: «Г. КРОЛЕВЕЦЪ» (їх більшість) (іл. 235, 237, 238, 240, 288, 293–296, 319, 356, 358). Кролевецькі майстри досягли у виготовленні орнаментальних тканих виробів високої досконалості, створивши зразки справжнього мистецтва.

Протягом XX–XXI століть уже не анонімні, а відомі, заслужені майстри Кролевецької «Знак Пошани» фабрики художнього ткацтва створювали на основі усталених традицій свою новітню символіку. Це заслужені художники України та заслужені майстри народної творчості, які виткали стільки орнаментованого полотна, що ним можна було б вистелити дорогу навколо світу.

На жаль, сьогодні фабрика вже фактично знищена. Віримо, що стане сил, мудрості, патріотизму відновити відоме у країні підприємство, вдихнути в нього нове життя. Адже йдеться не про звичайне виробництво, а про відродження і відтворення одного з національних символів України – традиційного кролевецького рушника.

Візерункові рушники сучасних кролевецьких майстринь, які працювали на фабриці, а деякі і зараз працюють у Кролевецькому Вищому технічному училищі, сьогодні вважають візитівкою Сумщини. Ці висококваліфіковані ткалі – творці неповторних за своєю чарівною красою рушників. Сучасні майстри продовжили славні традиції ткацтва своїх попередників. Художниці не повторюють старих зразків, а творчо переосмислюють все найкраще, що створило багато поколінь ткачів. Вони застосовують характерні для місцевих народних тканих орнаменти з геометризованими рослинними та фігурними зображеннями, де переважають: «вазони» з «квітами» та «соняхами», «дерева» з «хатками» та «птахами», «орли», «ромби», «розетки» та «Богині»... Легкі й ажурні композиції ритмічно організовані, досконало скомпоновані, квіти тут ніби оживають, сплітаються у вигадливі візерунки, що символізують радісне, повноodne життя. Червоний колір мажором підсилює це звучання.

Поняття «Богиня» вміщує в собі символічний зміст не тільки головного сюжетно-композиційного мотиву рушника, а й високу значущість творчого доробку жінок-мисткинь – неперевершених, справжніх Берегинь – охоронниць і носіїв світодайної, величальної, очищувальної та оберігальної сили, як тих, які передають свою майстерність через духовний зв'язок поколінь. Ці живі «носії» і сьогодні є тією ниточкою, яка міцно пов'яже минуле з майбутнім через «закодовані» візерунки тканих рушників. Тільки завдяки цим «носіям» унікальні ткани «кролевецькі» рушники можуть бути внесені до Репрезентативного списку об'єктів «Нематеріальної культурної спадщини людства» фонду ЮНЕСКО. Майстринь по праву можна назвати справжніми Кролевецькими Берегинями – захисницями, охоронницями та послідовницями давнього традиційного мистецтва.

Кролевецькі рушники, на яких руками наших майстринь-Богинь виткані орнаменти – це ті самі народні пісні на полотні. Це тисячолітній відгомін давніх звичаїв і культури українського народу.

Кролевецькі не байдужі до своїх традицій. Не випадково вже десять років поспіль вони збирають на свій літературно-мистецький фестиваль «Кролевецькі рушники» професійних акторів, письменників, поетів, народних майстрів, науковців, щоб популяризувати самобутнє явище в історії українського народного мистецтва.

Кролевецькі «королівські» рушники знані і далеко за межами України, і в хаті на покутті, на стінах, постелені під коровай, даровані тому, хто вирушував у далеку дорогу, піднесені на пошану гостям та сватам – у кожній обряді несуть собою священний зміст Небесної дії. Вони по сей день чарують красою племениючих червоних кольорів у мотивах, що звучать як пісня.

Дослідивши найпотужніші збірки кролевецького ткацтва XIX – поч. XX ст., що зберігаються у фондах Національного музею українського народного та декоративного мистецтва Києва, Музеї народної архітектури та побуту України, Українському Національному центрі «Музей Івана Гончара», Сумському обласному художньому музеї ім. Никанора Онацького та в інших відомих музеях та приватних збірках України, ми дійшли висновку, що ці твори, зважаючи на їхню орнаментальну досконалість, різноманітність мотивів і семантичне насичення – унікальні. За висловом І. Пошивайла, ці «рушники постають чітко проявленою формою імпліцитних духовних незмінних реалій та цінностей, розкриття яких є своєрідним одкровенням нам у сьогоднішній, своєрідним містком поміж земним і небесним, минувшим і прийдешнім, одним із ефективних засобів пізнання й долучення до неозціненних скарбів культурної спадщини наших величних предків» [41, С. 49].

Народні ткани рушники – величезний і цікавий пласт для досліджень. Традиційне народне ткацтво Наддніпрянської України з його територіями Київського, Чернігівського, Новгород-Сіверського та Сумського Полісся можна характеризувати як втілення органічної єдності матеріального і духовного життя народу, його світогляду. Орнаментальні композиції тканих рушників дають можливість теперішнім і прийдешнім поколінням усвідомити і зберегти власну національну ідентичність.

**Ірина Яніна**, мистецтвознавець, член Національної спілки майстрів народного мистецтва України





1. Абрамов И. Кролевечкие ткачи / И. Абрамов // Киевская старина. – 1903. – Том 83. – Октябрь. – Отдел 2., С. 26.
2. Баландин Р. Вернадский: жизнь, мысль, бессмертие / Р. Баландин. – М., 1988. – С. 121.
3. Боряк О. Кролевечьке ткацтво в сучасних свідченнях (із польового щоденника етнографа 80-х років ХХ ст.) / О. Боряк // Рушник: символ, образ, знак : матеріали Третьої науково-практичної конференції: доповіді та повідомлення, Глухів, листоп. 2004 р. / [ред. кол.: Т. Кара-Васильєва, В. Зенченко, А. Карась]. – Глухів : РВВ ГДПУ, 2004. – С. 17.
4. Вовк Х. Студії з української етнографії та антропології / Х. Вовк. – Київ : Мистецтво, 1995. – С. 71.
5. Грищенко О. Україна моїх блакитних днів / О. Грищенко // Народна творчість та етнографія. – 1966. – № 6. – С. 78.
6. Доливо-Добровольская В. Ткацкий промысел в Грайворонском и Кролевецком уездах: отчет 1891 г. / В. Доливо-Добровольская // Отчеты исследования по кустарной промышленности в России [Мин. гос. имущества]. – СПб.: тип. В. Киршбаума, 1894. – Т. 2. – С. 82.
7. Там само. – С. 82.
8. Домонтович М. Материалы для географии и статистики России, собранные офицерами Генерального штаба: Черниговская губерния / М. Домонтович. – СПб, 1865. – С. 373.
9. Донченко-Хмара В. Символіка та орнаментальні мотиви в кролевечькому рушнику к. ХІХ – п. ХХ ст. / В. Донченко-Хмара // Музейна колекція та художнє життя Сумщини: Проблеми і перспективи вивчення: тези доповідей та повідомлень науково-практичної конференції, присвяченої 70-річчю утворення СХМ. – Суми, 1990. – С. 40–41.
10. Донченко-Хмара В. У рушниках – код роду / В. Донченко-Хмара // Панорама Сумщини. – № 11. – 1992.
11. Дудар І. Історія кролевечького рушникового ткацтва ХІХ–ХХ ст. / І. Дудар. – Кролевець, 2006. – С. 16.
12. Там само. – С. 56.
13. Эльдемуров Ф. Еще раз о тайне магического квадрата / Ф. Эльдемуров // Мифы и магия индоевропейцев. – Москва, 1995. – С. 249.
14. Кара-Васильєва Т. Рушник – символ України / Т. Кара-Васильєва // Рушник: символ, образ, знак : матеріали Третьої науково-практичної конференції: доповіді та повідомлення, Глухів, листоп. 2004 р. / [ред. кол.: Т. Кара-Васильєва, В. Зенченко, А. Карась]. – Глухів : РВВ ГДПУ, 2004. – С. 5.
15. Карась А. Кролевечьке ткацтво / А. Карась // Нариси історії Кролевеччини. – Глухів, 2008. – 100 с.
16. Кибальчич А. Минуле кролевечького ткацтва / А. Кибальчич // Рукопис. – 1933. – Арк. 13.
17. Колос С. Художнє ткацтво / С. Колос, М. Хурґін // Декоративні тканини / (ред. Д. Манучарова) АА УРСР Київ. – 1949. – С. 25.
18. Колос С. Кролевечькі рушники / С. Колос // Народна творчість та етнографія. – 1966. – № 6. – С. 42–53.
19. Косміна О. Традиційне вбрання українців / О. Косміна // Полісся. Карпати. – Т. II. – 2011. – С. 49.
20. Косміна О. Васіна З. Українське весільне вбрання / О. Косміна, З. Васіна // – Київ, – 1989. – С. 30.
21. Там само. – С. 30.
22. Там само. – С. 27.
23. Косміна Т. Рушник в інтер'єрі української хати (до проблеми ареалістики) / Т. Косміна // Рушник: символ, образ, знак : матеріали Третьої науково-практичної конференції: доповіді та повідомлення, Глухів, листоп. 2004 р. / [ред. кол.: Т. Кара-Васильєва, В. Зенченко, А. Карась]. – Глухів : РВВ ГДПУ, 2004. – С. 22.
24. Мусієнко П. Тканини / П. Н. Мусієнко // Історія українського мистецтва : в 6 т. – Київ, 1969. – Т. IV. – Кн. 1. – С. 270–271.
25. Там само. – С. 270.
26. Нечаєва Г. Рушники «Орел» і «Человеком» / Г. Нечаєва // Рушник: символ, образ, знак : матеріали Третьої науково-практичної конференції: доповіді та повідомлення, Глухів, листоп. 2004 р. / [ред. кол.: Т. Кара-Васильєва, В. Зенченко, А. Карась]. – Глухів : РВВ ГДПУ, 2004. – С. 50.
27. Нечипоренко С. Декоративні тканини та килими України. Альбом-посібник / С. Нечипоренко. – Київ, 2005. – С. 31.
28. Николаєва Т. Поліфункціональність поясу рушника в традиційному костюмі українців / Т. Николаєва // Рушник: символ, образ, знак : матеріали Третьої науково-практичної конференції: доповіді та повідомлення, Глухів, листоп. 2004 р. / [ред. кол.: Т. Кара-Васильєва, В. Зенченко, А. Карась]. – Глухів : РВВ ГДПУ, 2004. – С. 23.
29. Никорак О. І. Українська народна тканина ХІХ–ХХ ст. Типологія, локалізація, художні особливості. Част. І. Інтер'єрні тканини / О. І. Никорак. – Л. : Інститут народознавства НАН України, Львів. – 2007. – С. 5.
30. Там само. – С. 5.
31. Там само. – С. 5, 402.
32. Там само. – С. 141.

33. Там само. – С. 402.
34. Там само. – С. 403.
35. Орел Л. Рушник. / Л. Орел // Памятки України: історія та культура. – № 3–4. – 1996. – С. 133.
36. Пошивайло І. Космологічний символізм українського рушника / І. Пошивайло // Рушник: символ, образ, знак : матеріали Третьої науково-практичної конференції: доповіді та повідомлення, Глухів, листоп. 2004 р. / [ред. кол.: Т. Кара-Васильєва, В. Зенченко, А. Карась]. – Глухів : РВВ ГДПУ, 2004. – С. 45.
37. Там само. – С. 45.
38. Там само.
39. Там само. – С. 47.
40. Там само.
41. Там само. – С. 49.
42. Селівачов М. Р. Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія) : / наук. видання // М. Р. Селівачов. – К. : Редакція вісника «Ант», 2005. – С. 33.
43. Там само. – С. 212.
44. Там само. – С. 65.
45. Сидорович С. Художня тканина західних областей УРСР / С. Сидорович. – К. : Наукова думка, 1979. – С. 96.
46. Спаська Є. Господарство кролевечьких скупників Риндіних / Є. Спаська // Український історичний журнал. – 1962. – № 5. – С. 109.
47. Там само. – С. 109.
48. Там само. – С. 110.
49. Там само. – С. 111.
50. Топоров В. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследование в области мифопоэтического / В. Топоров – М., 1995. – С. 31.
51. Яніна І. Комплектування та вивчення збірки кролевечьких рушників ХІХ – початку ХХ століть Сумського обласного художнього музею ім. Н. Онацького / І. Яніна // Збереження і дослідження історико-культурної спадщини в музейних зібраннях : історичні, мистецтвознавчі та музеологічні аспекти діяльності : матеріали Міжнародної наук. конференції: доповіді та повідомлення, Львів, 20–27 вер. 2013 р. / Національний музей у Львові ім. А. Шептицького. – Львів, 2013. – С. 182–186.

























194 / РУШНИК ТКАНИЙ / I пол. XIX ст. / Чернігівщина

195 / РУШНИК ТКАНИЙ / кін. XIX ст. / Чернігівщина























205 / РУШНИК ТКАНИЙ / I пол. XIX ст. / Чернігівщина

206 / РУШНИК ТКАНИЙ / II пол. XIX ст. / Чернігівщина

































222 / РУШНИК ТКАНИЙ / поч. XX ст. / Чернігівщина

223 / РУШНИК ТКАНИЙ / поч. XX ст. / Наддніпрянщина







246

224 / РУШНИК ТКАНИЙ / поч. XIX ст. / Чернігівщина



225 / РУШНИК ТКАНИЙ / поч. XIX ст. / Чернігівщина



226 / РУШНИК ТКАНИЙ / XIX ст. / Наддніпрянщина



227 / РУШНИК ТКАНИЙ / поч. XX ст / Наддніпрянщина

247





















256

243 / РУШНИК ТКАНИЙ / кін. XIX ст. / Наддніпрянщина



244 / РУШНИК ТКАНИЙ / поч. XX ст. / Наддніпрянщина



245 / РУШНИК ТКАНИЙ / кін. XIX ст. / Наддніпрянщина



246 / РУШНИК ТКАНИЙ / кін. XIX ст. / Наддніпрянщина

257









248 / РУШНИК ТКАНИЙ / поч. XX ст. / Чернігівщина

249 / РУШНИК ТКАНИЙ / поч. XX ст. / Наддніпрянщина



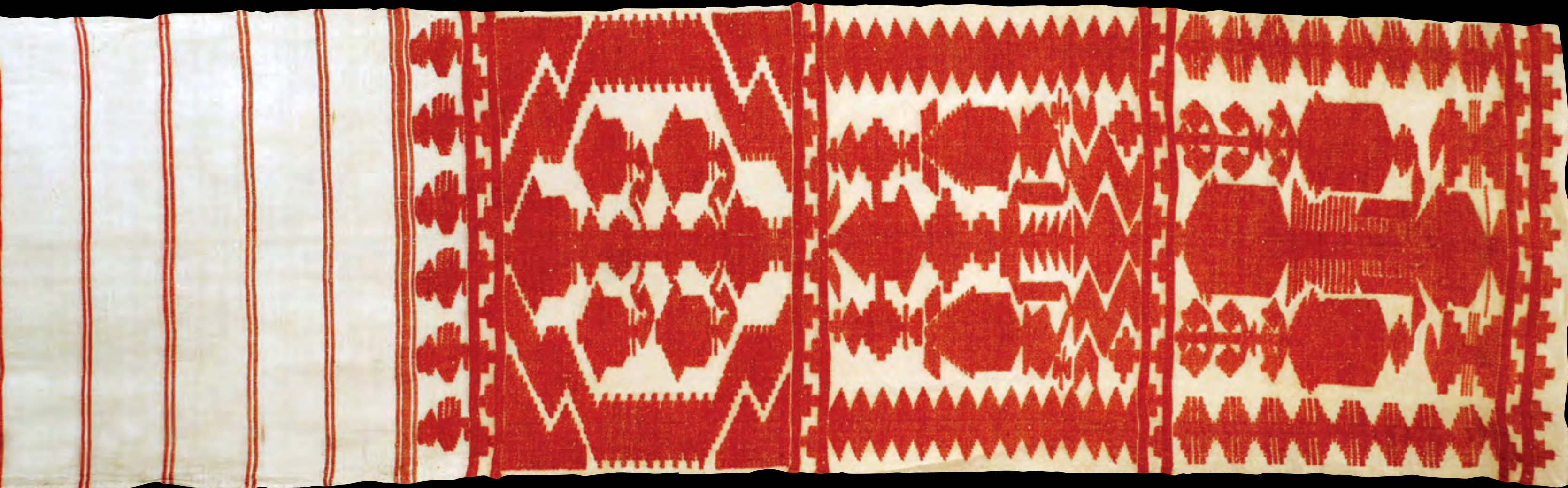












257 / РУШНИК ТКАНИЙ / кін. XIX ст. / Наддніпрянщина

258 / РУШНИК ТКАНИЙ / кін. XIX ст. / Наддніпрянщина







268 259 / РУШНИК ТКАНИЙ / поч. XX ст. / Наддніпрянщина



260 / РУШНИК ТКАНИЙ / поч. XX ст. / Наддніпрянщина



261 / РУШНИК ТКАНИЙ / поч. XX ст. / Сумщина



262 / РУШНИК ТКАНИЙ / кін. XIX ст. / Наддніпрянщина 269









272 267 / РУШНИК ТКАНИЙ / II пол. XIX ст. / Сумщина



268 / РУШНИК ТКАНИЙ / I пол. XX ст. / Сумщина



269 / РУШНИК ТКАНИЙ / поч. XX ст. / Сумщина

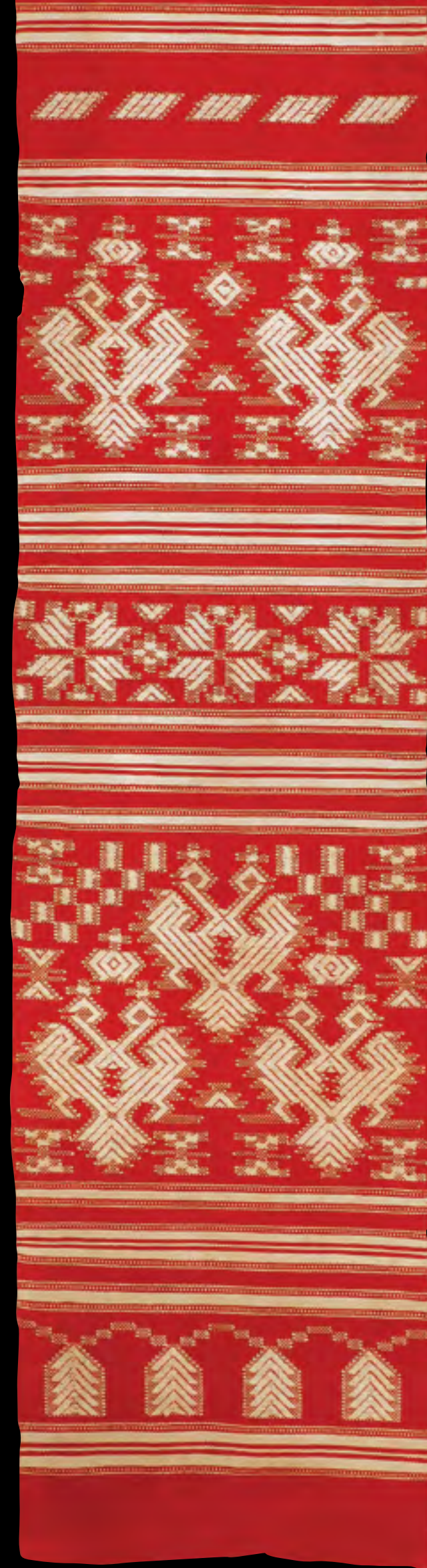


270 / РУШНИК ТКАНИЙ / XIX ст. / Сумщина













278 / СКАТЕРТИНА ТКАНА / II пол. XIX ст. / Наддніпрянщина

279 / РУШНИК ТКАНИЙ / кін. XIX ст. / Наддніпрянщина







280 280 / РУШНИК ТКАНИЙ / поч. XX ст. / Наддніпрянщина



281 / РУШНИК ТКАНИЙ / кін. XIX–поч. XX ст. / Чернігівщина



282 / РУШНИК ТКАНИЙ / кін. XIX ст. / Наддніпрянщина



283 / РУШНИК ТКАНИЙ / кін. XIX ст. / Київщина 281





282

284 / РУШНИК ТКАНИЙ / поч. XX ст. / Сумщина



285 / РУШНИК ТКАНИЙ / серед. XX ст. / Сумщина



286 / РУШНИК ТКАНИЙ / II пол. XIX ст. / Наддніпрянщина



287 / РУШНИК ТКАНИЙ / поч. XX ст. / Сумщина

283









291 / РУШНИК ТКАНИЙ / XIX ст. / Наддніпрянщина



292 / РУШНИК ТКАНИЙ / XIX ст. / Наддніпрянщина





293 / РУШНИК ТКАНИЙ / кін. XIX ст. / Сумщина





294 / РУШНИК ТКАНИЙ / поч. XX ст. / Наддніпрянина



295 / РУШНИК ТКАНИЙ / кін. XIX ст. / Чернігівщина



296 / РУШНИК ТКАНИЙ / I пол. XX ст. / Наддніпрянина





















304 / РУШНИК ТКАНИЙ / поч. XX ст. / Сумщина



305 / РУШНИК ТКАНИЙ / кін. XIX – поч. XX ст / Сумщина

















312 / РУШНИК ТКАНИЙ / поч. XX ст. / Наддніпрянщина



313 / РУШНИК ТКАНИЙ / II пол. XIX ст. / Дніпровщина







310

314 / РУШНИК ТКАНИЙ / кін. ХІХ – поч. ХХ ст. / Сумщина



315 / РУШНИК ТКАНИЙ / поч. ХХ ст. / Сумщина



316 / РУШНИК ТКАНИЙ / поч. ХХ ст. / Сумщина



317 / РУШНИК ТКАНИЙ / поч. ХХ ст. / Черкащина

311



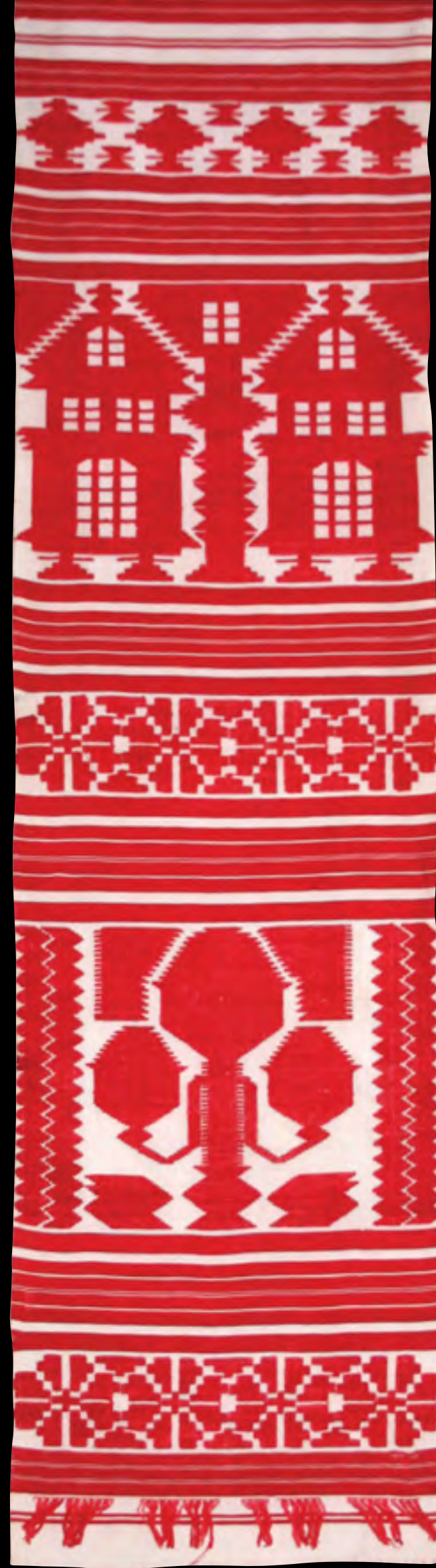


312

318 / РУШНИК ТКАНИЙ / XIX ст. / Сумщина



319 / РУШНИК ТКАНИЙ / поч. XX ст. / Наддніпрянщина



320 / РУШНИК ТКАНИЙ / XIX ст. / Наддніпрянщина



321 / РУШНИК ТКАНИЙ / 1887 р. / Сумщина

313













318

329 / РУШНИК ТКАНИЙ / кін. XIX – поч. XX ст. / Сумщина



330 / РУШНИК ТКАНИЙ / кін. XIX – поч. XX ст. / Наддніпрянщина



331 / РУШНИК ТКАНИЙ / XIX ст. / Наддніпрянщина



332 / РУШНИК ТКАНИЙ / XIX ст. / Наддніпрянщина

319









322

334 / РУШНИК ТКАНИЙ / кін. ХІХ – поч. ХХ ст. / Наддніпрянщина



335 / РУШНИК ТКАНИЙ / поч. ХХ ст. / Наддніпрянщина



336 / РУШНИК ТКАНИЙ / I пол. ХІХ ст. / Чернігівщина



337 / РУШНИК ТКАНИЙ / кін. ХІХ ст. / Наддніпрянщина

323









341 / РУШНИК ТКАНИЙ / 1902 р. / Сумщина

342 / РУШНИК ТКАНИЙ / I пол. XIX ст. / Київщина











330

346 / РУШНИК ТКАНИЙ / кін. XIX ст. / Київщина



347 / РУШНИК ТКАНИЙ / кін. XIX ст. / Наддніпрянщина



348 / РУШНИК ТКАНИЙ / кін. XIX ст. / Наддніпрянщина

331













354 / РУШНИК ТКАНИЙ / поч. XX ст. / Київщина



355 / РУШНИК ТКАНИЙ / поч. XX ст. / Сумщина











340 361 / РУШНИК ТКАНИЙ / поч. XX ст. /  
Наддніпрянщина



362 / РУШНИК ТКАНИЙ / поч. XX ст. /  
Сумщина



363 / РУШНИК ТКАНИЙ / поч. XX ст. /  
Наддніпрянщина



364 / РУШНИК ТКАНИЙ / поч. XX ст. / Сумщина



365 / РУШНИК ТКАНИЙ / поч. XX ст. / Чернігівщина

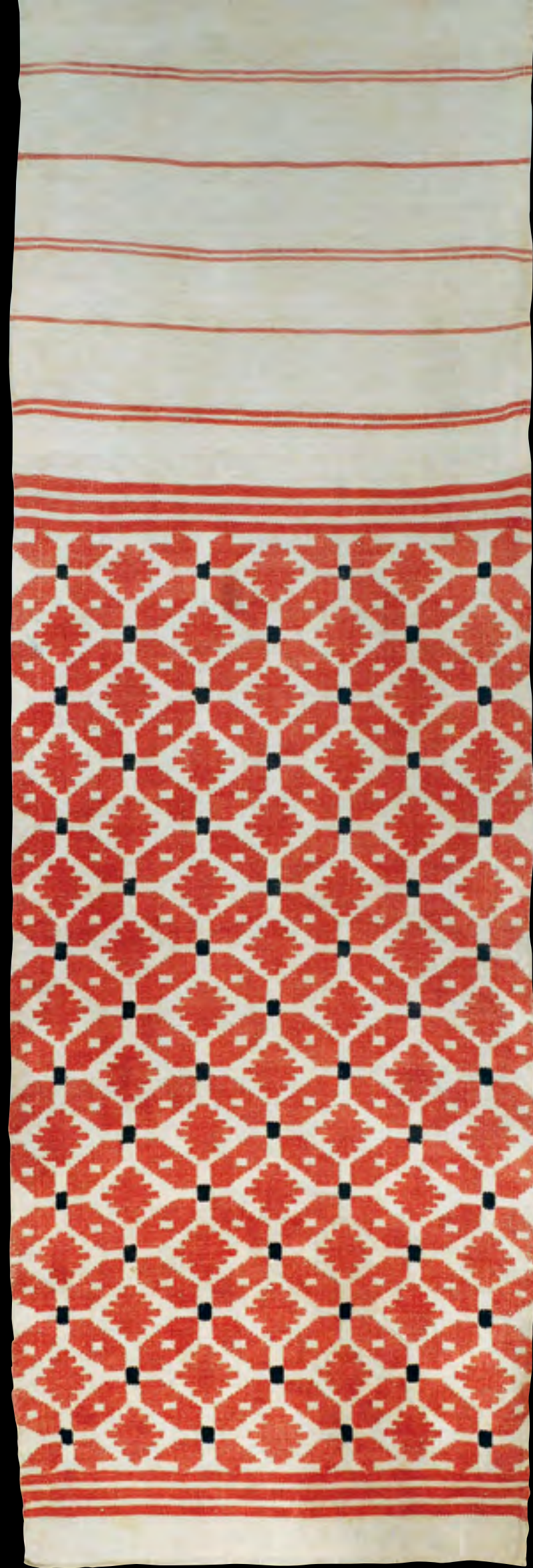
















348

375 / РУШНИК ТКАНИЙ / поч. XX ст. / Київщина



376 / РУШНИК ТКАНИЙ / кін. XIX ст. / Київщина



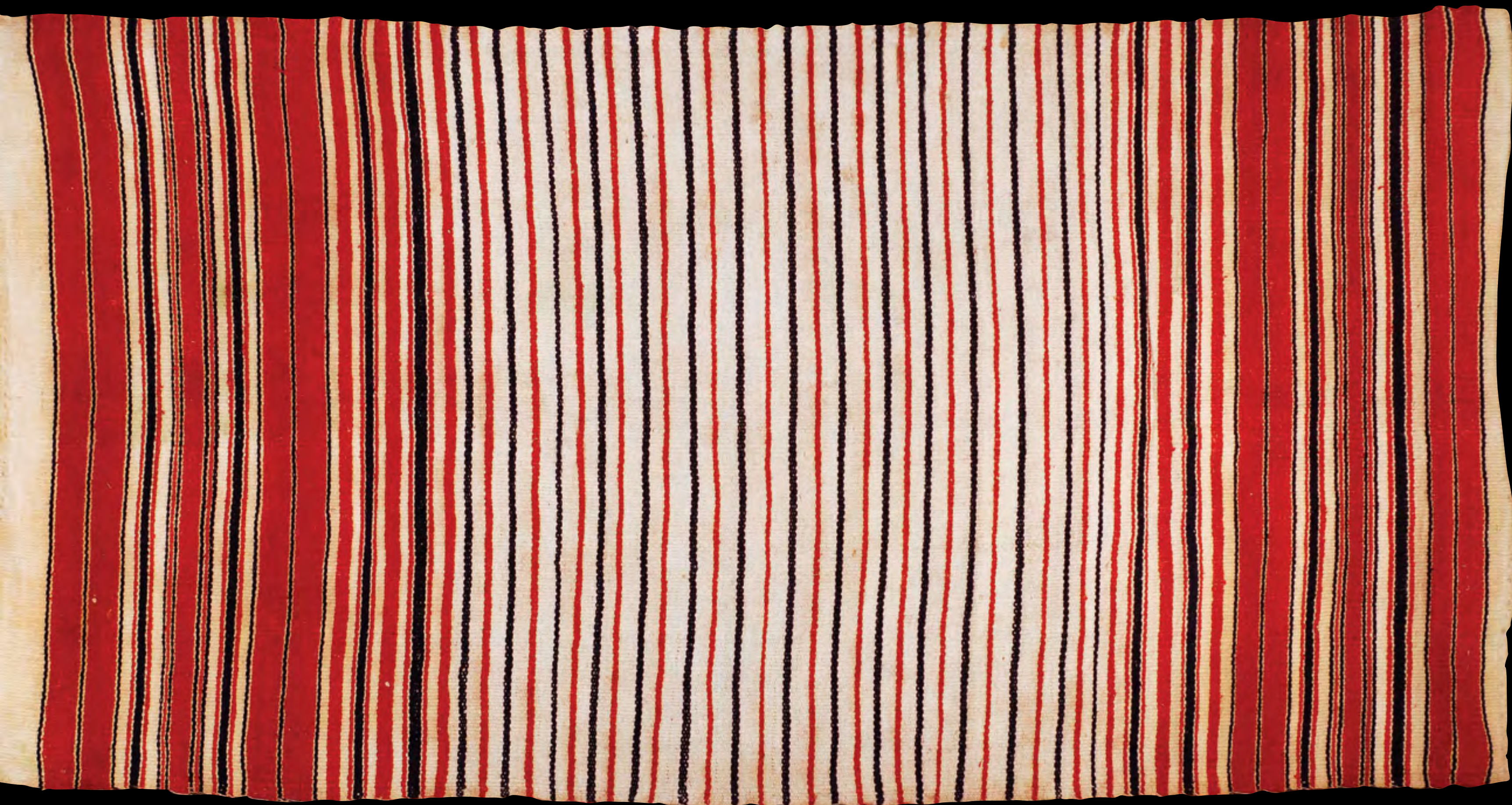
377 / РУШНИК ТКАНИЙ / XIX ст. / Чернігівщина



378 / РУШНИК ТКАНИЙ / поч. XX ст. / Черкащина

349





379 / РУШНИК ТКАНИЙ / поч. XX ст. / Чернігівщина



















