**Український рушник**

**План.**

 Історія рушнику;

 Етапи виготовлення рушників та семантика орнаментації;

 Різновиди орнаментів в залежності від географії;

 Сучасні тенденції в вишиванні рушників. Найвидатніші майстри;

 Список використаної літератури.

**Історія рушнику.**

Рушник, як особливий, високого рівня сакральності предмет, характерний для багатьох народів, головним чином слов\'янської, балтійської та угро-фінської груп. Українці, котрі належать до слов\'ян, акумулювали у надрах традиційної матеріальної і духовної культури значний масив інформації у тканих та вишитих рушниках, яка становила цим значний Інтерес для всього світу.

Адже орнаменти, символи, знаки, котрі наносилися на рушники, передають інформацію не конкретно про історію якогось народу, хоча, безумовно, вона там присутня. А про планетарну та космічну генезу, про створення Людини та інших форм Життя. ЦІ полотняні криптограми, котрі зуміли зберегти та донести до наших днів українські жінки, як хранительки глибокої традиції, містять коди, ключі до розуміння того, за якими законами Творець збудував цей Світ. Тому так багато у вишиваних рушниках сюжету з Деревом Життя, котрий безперечно є центральним символом, сповненим надзвичайно глибокого змісту.

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

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

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

Рушники використовувалися, враховуючи їх велику силу, магію, чи, виражаючись сучасною мовою, дію, у різноманітних життєвих ситуаціях. Старі рушники ХХ/ІІ-ХУІІІ століть, котрі знаходимо в музейних зібраннях, свідчать про те,

що краса рушника залишалася на другому плані, а на перший - виступала його сакральна, ритуальна функція. Тобто в першу чергу треба було нанести певну символіку, орнамент, дотримуючись при цьому також відповідних умов. Яких саме, скажемо про це нижче.

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

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

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

Якнайкраще, найширше використовувався рушник у весільному обряді. Етнолог Софія Терещенко зафіксувала на початку XX ст. на 3 вени город щині (Черкаська обл.) за час весілля використання рушників біля 20 разів. Дійсно, весілля - це свято, до якого родина готувалась заздалегідь, і дівчина наперед вишивала для цього посаг, в тому числі і рушники, маючи вдосталь часу. Тому саме весільні рушники, що представлені по музейних збірках, найбільше і найбагатше вишиті. На жаль в минулому етнологи мало звертали увагу на семантику рушників у певному ритуалі під час весілля. Знову ж таки через той факт, що рушникові якби відводилась роль прикраси.

Найбагатшу культуру вишиваних рушників ми бачимо на Середній Наддніпрянщині - регіоні, який з різних точок зору справедливо називають серцем України.

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

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

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

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

Четвертий рівень святості складає форма сувою, в який скручується готове полотно, рушник. Це спіраль - одна з найпоширеніших форм існування Живої Матерії. Рушник-сувій постає моделлю Світу.

До п\'ятого рівня святості можна віднести білий колір полотна. Процес вибілювання полотна, який проходить на відкритому просторі в природі, являв собою магічний процес. Білили на Сонці і на Місяці, на ранковій росі, поливали Водою, висушували на Вітрі. Духи всіх стихій Природи брали участь у вибілюванні, допомагаючи Людині. Білий колір - це колір Світу, колір Бога-Отця, священний колір наших предків - аріїв, котрі завжди обожнювали і поклонялись Сонцю, Вогню, добре білили свої хати ззовні і всередині, і любили одягатись у біле вбрання.

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

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

можете собі уявити енергетичну картину вишитого виробу, коли голка торкалась тканини тисячі разів. Все, про що думала людина в цей час, молилась, співала чи повторювала побажання, заклинання - все це залишалось голкою в узорі вишиття навічно. Тому, незважаючи на орнамент, який можуть виконати одночасно кілька людей, вишиття має різний характер, який вловлюється більшістю на підсвідомому рівні - езотеричному, духовному. Це те, що не можна описати словами.

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

Нитки для вишивання, як ми сказали вище, також ретельно добиралися. Серед старих жінок у селах Південного Поділля на Одещині збереглась така інформація (польові матеріали Т.Приходченко). Найкращі нитки для вишивання - шовкові. Тому що ниточка складається з павутинок кокона шовкопряда, які є завдовжки 2 км. Це означає, що волокна, котрі складають нитку, цілі по всій довжині. Наступними за цінністю є нитки вовняні. Вони, як І шовк, тваринного походження, мають білкову природу. За вовняними йдуть нитки лляні та конопляні, що складаються з луб\'яних волокон. \"А найгірші нитки з вати (бавовняні), бо це - пух\". З сучасних наукових позицій це пояснюється таким чином. Тваринні волокна, які складаються з білка кератину, на відміну від рослинних, мають значний резерв \"пам\'яті\" - накопичення електромагнітних коливальних імпульсів, тобто інформації. Згадайте, як тріщить електричними іскрами плетений з вовни светр, коли ви його скидаєте з себе. Зрозуміло, що чим довші волокна, тим краща провідність.

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

**Етапи виготовлення рушників та семантика орнаментації.**

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

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

Ніколи не приступали до вишивання зопалу. Спочатку про це роздумували, заспокоювались, молились. Рушники весільні, та напевно і багато інших, починали вишивати в четвер - Перунів день, щоб мати найвище покровительство. Починали вишивати вранці, коли Сонце підходило вгору до зеніту, ніяк не увечері. Коли сідали вишивати коло вікна, то так, щоб сісти до світла передом, або боком, але не задом. Далі, взявши голку з засиленою вишивальною ниткою, читали молитву та побажання, залежно від того, який рушник вишивали. ЦІ молитви, побажання спрацьовували, як програма, що накладалась, та вшивалась у рушник. Завжди, після перерви, перед продовженням роботи їх повторювали. Коли відкладали роботу до наступного продовження, то не залишали як-небудь полотно, а акуратно його складали. Якщо залишати зім\'ятим, то і доля так поведеться, що не буде . порядку. Коли закінчувалась нитка у голці, то ніколи не втикали голку саму у полотно. Треба було засилити нову нитку, і лише тоді вколоти її у полотно. Роботу ніколи не клали на ті місця, де сплять і сидять. Навіть краще було покласти на землю, якщо не було в той момент куди. Складену акуратно роботу загортали у тканину, не залишали відкритою.

У багатьох місцевостях жінки вишивали у цілковитій тиші, спокої, таємно, щоб ніхто не бачив їхньої роботи, на противагу існуючому у літературі описі вечорниць, де збирались дівчата вишивати. Можливо таке спільне вишивання й було, проте не рушників. Рушник - річ глибоко сакральна і через те інтимна.

Кожен кінець рушника починав вишиватись знизу угору, за таким же принципом, як виготовлялись ткані рушники. Ніколи не перестрибували з одного кінця до іншого, щоб вишивати окремі елементи.

Чим старіші рушники ми бачимо по музейних збірках, тим більше переконуємось, що в першу чергу вишиття наносилось не заради краси, а завдяки сакральному наповненню, ритуальному призначенню. Такі старі рушники часто мають асиметрію у виконанні кінців. Вона не кидається у вічі на перший погляд, але при детальнішому розгляді розбіжності часом просто вражають. Це говорить про те, що кінці рушника люди свідомо позначали.

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

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

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

Дерево Життя, Світове Дерево, Дерево Роду, Древо, Квітка, Вазон - все це наукові та народні назви центрального символу в українському вишитті, особливо рушниках. Древо символізує собою загалом Космос з усіма його проявами. Сягаючи своїм коренем неосяжних глибин витоків, воно розвивається в могутній прямий стовбур (вісь Всесвіту) з кроною, спрямованою вгору. Дерево являє собою безсмертя, нескінченість Життя, його розмаїття. Воно стоїть понад часом (об\'єднуючи минуле, сучасне І майбутнє) та простором (будучи центром Світу, включаючи всі плани Буття). Умовно Древо можна поділити на три частини -коріння, стовбур і крону, які співвідносяться з трьома світами: долинним (підземним), земним та горішнім (небо). В той же час на цьому образі відображено дуальність, полярність Світу - поєднання Духа і Матерії. Матерія являє собою коріння, стовбур, гілки (статична форма), як скелет дерева взимку. А Дух - це молоді гілки з листям, квіти, плоди, бруньки (динамічна субстанція), - дерево весною та влітку.

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

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

Вище говорилось про семантику чисел. У зображенні Дерева вона має велике значення. Як правило, Древо має непарну кількість гілок, завдяки двобічній симетрії та єдиній центральній квітці. Але є винятки, коли вишиваються Дерева з парою квіток угорі. Найпростішим є зображення Дерева з трьох гілок. Воно вщоме здавна, знайдене на кераміці трипільської культури. Значення його, як і Трійці (Три Суті, але не тризуб), - троїстість Світу в процесах творення (Брама), руйнування (Шива), над якими панує Всевишній (Вішну), або Абсолют.

Дерево ніколи не копіює якусь конкретну рослину, її листя, квіти, чи плоди. Завжди це збірний, узагальнений образ, у якому все символічно. Багато мотивів та орнаментів подають схематично маленькі дерева, котрі чергуються за кольором, часом конфігурацією, розміром. Це відгомін давнього культу рослин, дерев, який був як і у наших предків, так і в кельтів, друїдів. Проте, окремі рослини все ж таки впізнаються, І навіть спеціально так вишиваються, що кожному зрозуміло. До таких рослин, що дуже часто супроводжують рушникові композиції, належать виноград, дуб, лілея та інші. До слова сказати, вони також є улюбленими в орнаментах сорочок.

**Різновиди орнаментів в залежності від географії.**

Орнаментація рушників на Україні надзвичайно різноманітна. У кожному локальному центрі склалися свої традиційні мотиви, особливості їх композиційної побудови, колірна гама.

Своїм художньо-образним вирішенням виділяються подільські рушники. Найцікавіші з них створювали в селах Томашпільського, Крижопільського районів і особливо в селі Клембівка. Вони невеликі за розміром, кінці оздоблені горизонтальними, вертикальними або скісними паралельними смугами рослинного чи геометричного орнаменту. Вишивальниці відтворювали на полотні фантастичних коней з крилами, вершників, жіночі фігури з птахами в обох руках, що несуть відголосок сивої давнини.

Подільські рушники виділяються технікою виконання і кольоровим строєм. Вишиті вони червоними, жовтими, синіми, зеленими, чорними вовняними нитками, що лягають рельєфними опуклими рядами, утворюючи виразні, сповнені спокійного ритму композиції.

Сучасні майстри Ганна Лялька, Марія Сидоренко, Надія Горобець продовжують традиції вишивки подільських рушників, їхні витвори, виконані в техніці \"качалочка\" в яскравій гамі, випромінюють радість і оптимізм.

На Київському і Чернігівському Поліссі рушники оздоблювали горизонтальними смугами узорів у техніці лиштва, вирізування, занизування.

Цікавий орнамент із села Негрибки поблизу Перемишля. Чіткий геометричний візерунок складається з вузької центральної частини, основним компонентом якої є \"пєріжки\'. Покрайниці складаються з половини квіток. У цілому творять неповторний ритм орнаменту.

Рідкісний орнамент з села М\'якиш Новий (повіт Ярослав). Центральна смуга — буряк із гичкою, обрамлений з боків меншими смугами рослинно-геометризованого зображення чорнобривців. Не менш цікавий орнамент рушника з села Лагівців, Холмщина. Це оспіване в піснях і легендах дерево розмарину. Ідучи до вінця, дівчата прикрашали волосся, вінок гілками розмарину, а хлопець припинав розмаринову гілочку до одягу біля серця. Її вважали символом любові.

Орнамент \"гейсики\" на малому рушнику, очевидно робочому, якого дружина вишила чоловікові, котрий йшов на заробітки. В шахтах Зверху над орнаментом цікаво закомпоновано свічники-трійники, адже Бог перебуває в трійці. Ось так, з далеких часів від предків йшов до нас оцей полотняний лист.

Орнамент з Жидачева Львівської області — ромб у квадраті — символ засіяного поля, покрайниці — баранці говорять, що врожай зійшов, поле заколосилося, а навколо стоять обереги.

У Карпатах, на Прикарпатті сформувалась і набула свого розквіту незнана раніше вишивка рушників. Давні, традиційні узори гуцульської вишивки з уставок жіночих сорочок переносяться на полотно рушників і своєрідно переосмислюються майстринями. В узорах Ганни Герасимович, Галини Киви, Михайлини Сабадаш, Євдокії Геник відчувається багатство творчої фантазії, тонке відчуття прекрасного. Велична краса карпатської природи сприяла монументалізації геометричного орнаменту, контрастному протиставленню чорного, червоного, жовтого, зеленого кольорів. Особливістю творчої манери майстринь є укрупнення окремих елементів, виділення центра композиції, наповнення твору емоційною наснаженістю.

У центральних районах України — на Полтавщині, Київщині, Чернігівщині — широкого розповсюдження набула орнаментація з пишних рослинних форм: гілки з квітами, що складені у букет, дерево-квітка, вазон-квітка, форми якого різні за своїми абрисами. Мотив дерева — один із найулюбленіших у світовій художньо-поетичній творчості. Його зустрічаємо в російському, білоруському, українському мистецтві, він типовий для Болгарії, Польщі, Румунії, Молдови. Як відзначали дослідники, семантика його сягає у глибину віків і пов\'язана з язичеською міфологією. Священне дерево життя є символом матері-природи. Характерно, що зображення богині-берегині, \"дерева життя\", так само як і символіка червоного кольору, збереглись на рушниках, що мали ритуальне значення, були в обряді знаком-символом. Мотив дерева-квітки протягом часу зазнав модифікації і щоразу інтерпретувався залежно від смаків і уявлень народних майстрів. Так, на Полтавщині в усіх видах народної творчості ми можемо відзначити широке розповсюдження мотиву дерева, вазона з квітами. Відмічається їх стилістична єдність, що виявляється у загальному характері трактування мотивів, вільній, живописній манері виконання, ритмічних побудовах. Однак їх втілення завжди підкорене властивостям того чи іншого матеріалу і залежить від специфіки певного виду народного мистецтва — кераміки, килимарства, вишивки, пряничних форм.

Поряд з деревом-квіткою популярний мотив вазона. Він набув розповсюдження в декоративному мистецтві Східної Європи XVI—XVII ст., насамперед у кераміці, розписах, в мініатюрі. У російському мистецтві, і зокрема у вишивці, він з\'являється в XVII — на початку XVIII ст. внаслідок засвоєння ренесансно-барочних мотивів. На Україні вазон пишних барочних форм використовується в орнаментуванні друкованої книги (Требник, 1606 р.), в оздобленні рукописних заставок (\"Ірмологіон\", 1670 р., 1695 р.), у розписах церкви Воздвиження (1636 р.) в Дрогобичі та ін.

В орнаментиці українських рушників майстрині прагнули передати пишність, красу природи, її буйне цвітіння. Вони розміщували на стеблі величезну кількість різноманітних квіток, майже не зображуючи листя.

Незмінним мотивом в орнаментуванні рушників є зображення птахів — парно зображені птахи в народному мистецтві уособлюють кохання, щастя, чим і пояснюється їх розташування на рушниках для весільних обрядів. Іноді замість птахів над мотивом дерева-квітки зустрічаємо зображення сонця з променями.

Характерною особливістю народної вишивки є збереження, поряд з новими сюжетами, давніх орнаментів, що мали символічне значення. Найдавніші рушники з цими зображеннями зберігаються в Полтавському краєзнавчому та Чернігівському історичному музеях.

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

На Полтавщині рушники виконувались виключно червоним кольором, на Чернігівщині додавали синій, на Дніпропетровщині — зелений і жовтий.

Наприкінці XIX ст. для вишивки рушників, особливо на Сумщині та Полтавщині, використовували тамбурну техніку. Головне в ній — поєднання тла і вишивки червоного та білого кольорів; легкі хвилясті лінії тамбурного шва мерехтливо окреслюють вибагливі орнаментальні мотиви рослинного характеру. Особливо цікаві так звані кумачеві рушники, вишиті білими нитками на червоному тлі. Робота над ними вимагає тонкого взаємозв\'язку фактури тла і напрямків та щільності ланцюжка петельок.

**Сучасні тенденції в вишиванні рушників. Найвидатніші майстри.**

Сучасна українська вишивка — складне, багатогранне явище. Розвивається вона в сфері традиційно-побутового, самодіяльного мистецтва та творчості художників-професіоналів. Традиції української вишивки і подальший розвиток її локальних особливостей знаходимо на підприємствах Укрхудожпрому, розташованих у визначних центрах народної творчості. Саме тут працюють народні майстри, художники, діяльність яких спрямована на дбайливе вивчення кращих зразків вишивки, збереження її класичного надбання.

Наталя Гречанівська багато років працювала головним художником ху-дожньо-виробничого об\'єднання ім. Т. Г. Шевченка. У створених нею сорочках, жіночих блузах домінуючим кольором завжди виступає червоний. звучання якого підсилює чорний (іноді жовтий, синій). Це і невеличке вкраплення чорного в середину \"зірочки\", і окреслення тонкою павутинкою \"штапівки\" поверх основного рисунка, і контур \"обвідочки\" навколо основного малюнка, що надає орнаменту рис стриманості, чіткості.

Для вишивок Кагарлицького району характерна більш насичена гама червоного кольору, покладеного майже суцільними масами орнаменту. Тут ті ж самі зірочки, але виконані здебільшого в техніці хрестика, \"настилування\". Художня вишивка Київщини зберігає яскраву самобутність різних районів. Серед плеяди майстрів художньої вишивки Київщини провідна роль належить Гликерії Цибульовій, творчість якої може служити прикладом глибокого знання традицій і їх плідного розвитку в сучасності. Ще вдореволюційний час її роботи привертали увагу досконалим виконанням, красою рисунка та надзвичайно витонченою гамою колірних поєднань. Протягом життя Гликерія Кузьмівна збирала орнаменти української народної вишивки.

Найкраща її учениця — вже досвідчений нині майстер Зінаїда Сависько з Василинівки. Вона творчо розвиває узори рідного села, в якому працювали Ганна Собачко та сестри Дериболот.

На прикладі робіт заслуженох майстрів народної творчості України Олександри Великодної з Полтави та Олени Василенко з Решитилівки особливо чітко бачимо досягнення сучасноного мистецтва вишивки. Застосування таких прозорих тканин, як маркізет, батист, ниток муліне і шовк кардинально вплинуло на художньо-виразні засоби шитва, надало легкості, вишуканості, більш тонкої ретельної проробки орнаментальним мотивам, використанню ювелірних технік виконання. Для підсилення оптичних якостей білого кольору майстині вводять незначну кількість жовтуватих, сірих, голубуватих ниток, користуються протиставленням холодних і теплих тонів.

Для вишивок Київщини тиовими є легкі ажурні композиції. Широко використовуються тут не тільки мережки, а й інші ажурні техніки. Застосовується ця техніка при оздоблені чоловічих сорочок червоним, чорним кольорами і дає монументальні, крупне окреслені ажурні клітини. На Київщині здавна існує звичай прикрашати сорочки \"занизуванням\" червоного кольору. Цю традицію Київського Полісся продовжує в своїй творчості Любов Гордина. Вона відмовляється від дрібних деталей орнаменту за рахунок єдності загального образу. В її роботах червоний колір надзвичайно насичений, мажорний. При техніці \"занизування\" його інтенсивність залежить від щільності стібка — то він яскраво-червоний, то рожевий. В роботах майстрів Київщини мережки, які раніше виконували функцію з\'єднання окремих частин виробу, виступають як один із основних засобів художнього вирішення. Саме завдяки їм створюється відчуття легкості вишивки, її прозорості. Майстриня Раїса Горбач з Кагарлика по новому осмислює техніку \"набірування\". В її роботах ця техніка виступає домінуючим художнім засобом.

Вишивка приваблює не тільки жінок. Художники Григорій Гринь та Михайло Півторацький з Опішні — талановиті митці, відомі за межами нашої країни. Вони спеціалізуються на створенні ескізів для чоловічих сорочок. Для творів Гриня характерна напружена колірна гама, іноді побудована на контрастних поєднаннях, використання полотна сірого, зеленого, голубого, коричневого тонів.

Завдяки вдумливому вивченню і творчому переосмисленню народної вишивки роботи Антоніни Задувайло, Галини Грабовської набули яскравої своєрідності, неповторного мистецького обличчя. Полюбляє Задувайло поєднання чоркого кольору з білим або ж іноді вишиває лише одним чорним кольором, що надає вишивці особливої вишуканості. Створені художницею Грабовською чоловічі сорочки ,жіночі блузи насичені глибоким кольром. Навідміну від київських вишивок з контрастним сполученням яскравого червоного з чорним, Грабовська у своїх роботах застосовує темно-вишневий колір, глибину якого підсилює чорний. Композиція складається з широких смуг орнаменту \"льонок\", \"калина\", \"виноград\" у поєднанні з білими ажурними мережками. Вражає велика різноманітність композицій. Це розташування нижче полика по рукаву вертикальних навскісних, горизонтальних смуг, що утворюють вишукане павутиння сіточки, в клітинах або на перехрестях якої розміщені орнаментальні елементи.

Витоки творчості Михайлини Сабадаш з Коломиї грунтуються на давніх традиціях прикарпатської вишивки, що виділяється стриманим колоритом з перевагою темно-червоних, чорних кольорів, витонченою ювелірною пророб-кою деталей орнаменту. Основним засобом художньої виразності вишивок Сабадаш виступає чітка графічна лінія, переважно чорного кольору, що утворює і підкреслює основні форми малюнка, які потім ускладнюються і доповнююються іншими кольрами.

Сабадаш творчо інтерпретує традиції народної вишивки. Вона застосовує у своїй творчості найпоширеніші техніки — хрестик, \"стебнівку\", гладь, але найулюбленішою залишається \"низинка\". Майстриня натхненно і сміливо фантазує в створенні орнаментів чоловічих і жіночих сорочок. Світ асоціативних уявлень майстрині розкривається насамперед у вишивці рушників. Образна змістовність їх будується через ритміко-пластичні мотиви, певний колорит. Так, основа художнього образу рушника \"Вівці мої, вівці\" передається через ритмічне повторення домінуючого мотиву \"баранячих ріжків\". Візерунок \"Подарунок матері\", побудований на контрастному протиставленні двох кольорів — чорного і червоного, викликає асоціації з художнім образом, поширеним у поетичній творчості. Свіжість барв, м\'який ліризм відзначає рушники \"Гори димлять\", \"Вечірні зорі\".

Орнаменти квітучого краю Гуцульщини бачимо в творчості іншої майстрині з Коломиї — Євдокії Геник. Вона народилась у Верхньому Березові І з дитинства опанувала мову місцевих вишиванок, її рушники \"Яворівський\", \"Квітка з полонини\", \"Осінь у Карпатах\" полонять з першого погляду красою візерунків, довершеністю композицій, витонченістю кольорів.

Широкому розквіту мистецтва гуцульської і покутської вишивки багато в чому сприяє діяльність Коломийського музею народного мистецтва Гуцульщини. Тут постійно організовуються виставки майстрів народного мистецтва, пропагуються його кращі твори.

Розвиток мистецтва вишивки в останнє десятиліття характерний якісними зрушеннями в процесі осмислення його спадщини.

Іде активний процес розширення потенціалу народних майстрів, поглиблення їхніх індивідуальних пошуків, розширення діапазону застосування творів у громадському інтер\'єрі, в сучасному одязі.

Особливості художньо-образної мови народної вишивки західних областей, її інтерпретація і сучасне оновлення стали висхідними моментами в творчості майстрів зі Львівщини Софії Коцюбас, Оксани Сатурської, Ольги Возниці, Марії Калиняк, Зіновії Краковецької, Ірини Ольшанської, Олімпії Гушул. Творчість таких художників, як Марія Федорчак-Ткачова і Стефанія Кульчицька зі Львова, Ганна Вінтоняк з Коломиї, Ганна Григоренко з Чернігова, спрямована на переосмислення, наповнення новим змістом давніх традицій, на створення одягу, який відповідає вимогам сьогодення і зберігає стиль кожного регіону.

Казкові узори Ганни Григоренко — це ніби тиха задумлива пісня про красу лісів і лук. Для вишивання майстриня використовує кольори білий, білий з червоним, техніки \"лиштва\", \"вирізування\", складні мережки. Кожна робота довершена за художньою майстерністю і віртуозністю виконання. Давні традиції народної вишивки Чернігівщини поєднуються із сучасним кроєм блузок, сорочок, суконь.

Здобули загальне визнання роботи Марії Федорчак-Ткачової. Глибоке вивчення специфіки українського костюма, принципів побудови традиційного орнаменту надихнуло художницю на створення оригінальних фасонів одягу. Творчий успіх художниці — це комплекти весільного одягу, створені на основі весільного народного вбрання окремих областей України.

До традицій народного костюма звертається у своїй роботі Стефанія Кульчицька. Кожен її твір свідчить про те, які великі можливості містить у собі вивчення народних строїв. Художниця використовує і розвиває традиції класичної спадщини народного одягу, його різноманітне декоративне оформлення вишивкою, аплікацією, шнуруванням, металевими прикрасами. Вишивка перебуває в нерозривному зв\'язку з кроєм виробу, підкреслюючи і виявляючи його конструкцію.

Художницю Ганну Вінтоняк приваблює логічність і простота народного одягу, його глибока образна наснаженість, її роботи — це осягнення цілісної образно-конструктивної системи народного вбрання, в якій рівноправними елементами є крій, фактура тканини, декоративне оздоблення. Ці принципи сприйняті художницею з позицій сучасної моди. її роботи не копіюють традиційний народний одяг і окремі його елементи, вони є результатом того враження, що справив на художницю

Сьогодні в складному і багатогранному процесі розвитку української вишивки працюють народні і самодіяльні майстри, вишивальниці і художники системи промислів. Їхня діяльність спрямована на дбайливе збереження і розвиток традицій художньо-образної мови української вишивки.

Водночас для художників-професіоналів головним і визначальним є творчий пошук, новаторство. Так, твори Михайла Біласа в галузі вишивки відзначаються свіжим, оригінальним вирішенням. Художник звертається до традицій української вишивки, але пропускає їх крізь своє світобачення.

Творчість сучасних майстрів виявляє їх глибокий зв\'язок з традиціями народної вишивки, збереження і подальший розвиток її художньо-образної структури. Головне те, що сучасна вишивка зберігає свій духовний світ, поглиблює образну змістовність і доводить, що народне мистецтво, як і народна пісня,— це велике надбання нашої культури.

**Список використаної літератури.**  1. Краковецька З. «Український рушник. Семантика», - Народне Мистецтво № 1-2, 1999

2. Мельничук Ю. «Семантика українських рушників», http://dolya.org.ua/

3. Науменко Т. «Українська народна вишивка», http://www.vyshyvanka.ucoz.ru

4. Орел Л. Українські рушники, - К. «Кальварія», 2003

5. Панченко Л. Вишивання, - К. «Техніка», 1990

6. Степан М., Гасюк О. Художнє вишивання, - К. «Вища школа», 1982

7. Українська вишивка. Альбом., упор. Кара-Васильєва Т.В., - К. «Мистецтво», 1993

8. Чорноморець А., Кара-Васильєва Т.В. Українська вишивка, - К. «Либідь», 2002