

2. Яковенко Ю. И. Проблема артефакта в социологии (историко-теоретический анализ) : диссертация... доктора социологических наук: 22.00.01 / Яковенко, Юрий Иванович. – К., 1996. – 446 с.
3. Cole M. Socio-cultural-historical psychology : some general remarks and a proposal for a new kind of cultural genetic methodology // Sociocultural studies of mind (edited by James Wertzsh, Pablo del Rio, Amelia Alvarez) / Cole, Michael – 1995. – 187-215 p.
4. Wartofsky M. W. Models (Representations and the scientific Understanding) / Marx W. – Boston – London, 1979 – 508 p.
5. Новиков А. М. Докторская диссертация ? : Пособие для докторантов и соискателей ученой степени доктора наук / А. М. Новиков – 3-е изд. – М. : Эгвес, 2003. – 120 с.
6. Федосин С. Основы синкретики: Философия носителей / С. Федосин. – М. : Едиториал, 2003. – 464 с.
7. Барт. Р. Система Моды. Статьи по семиотике культуры: Пер. с фр. Н. Зенкина / Ролан Барт – М. : Издательство им. Сабашниковых, 2003. – 512 с.
8. Культурология XX век. Антология. / М. : Юристь, 1995. – 704 с.
9. Райл Г. Понятие сознания: пер. с англ. В. Куренного / Гилберт Райл. – М.: Идея-Пресс, Дом интеллектуальной книги, 2000. – 408 с.
10. [Geertz](#) Cl. The Interpretation of Cultures / [Clifford Geertz](#). – NY : Basic Books, 1973. – 470 p.

Пулярія Т.В.

УДК 008:39(477.5)

АРХЕТИПОВІ ПРОЕКЦІЇ В ІКОНОГРАФІЇ УКРАЇНСЬКИХ ВИШИТИХ ВЕСІЛЬНИХ РУШНИКІВ СЕРЕДНЬОЇ НАДДНІПРЯНЩИНИ ХІХ-ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТЬ

Анотація. Семантика композиційних елементів орнаменту вишивки досліджується в контексті світової, слов'янської міфології, українського фольклору. Поєднання архетипових образів чоловічого та жіночого начал в іконографії українських ритуальних рушників розглядається як втілення духовної цілісності, що підіймає український традиційний вишитий рушник з рівня синтетичного декоративного мистецтва на рівень народного мистецтва, в якому цілісність світобачення виникає як результат канонічно закріпленої традиції взаємодії між світом і людиною.

Ключові слова: Архетиповий образ, чоловіче та жіноче начала, Середня Наддніпрянщина, українська культура, український ритуальний рушник

Анотация. Семантика композиционных элементов орнамента вышивки исследуется в контексте мировой, славянской мифологии, украинского фольклора. Поєднання архетипових образів чоловічого та жіночого начал в іконографії українських ритуальних рушників розглядається як втілення духовної цілісності, що підіймає український традиційний вишитий рушник з рівня синтетичного декоративного мистецтва на рівень народного мистецтва, в якому цілісність світобачення виникає як результат канонічно закріпленої традиції взаємодії між світом і людиною.

Ключові слова: Архетиповий образ, чоловіче та жіноче начала, Середня Наддніпрянщина, українська культура, український ритуальний рушник

Summary. The semantics of compositional elements of embroidery ornament is explored in the context of the world, Slavic mythology, the Ukrainian folklore on the material of Middle Naddniprovschina Region wedding towels from the National Center of Folk Culture "Ivan Gonchar Museum" (Kyiv) collection. The article deals the male and female archetypal images. Feminine, especially the Mother archetype, represent the following images: moon spirals, ornamental "snake" motif in the lower friezes and central Trees composition, rosettes in the form of "stars", chevrons with an angle pointing down, signs of earthly and heavenly waters (zigzags, waves, meanders, hemstitches), symbols of land-mother fertility (rhombuses with dots inside, oblique crosses in square, "thistles", "honeycombs"), vegetable parts (bunches of viburnum, poppy heads) and others. The symbols "hourglass", "octagonal star", combined with straight cross, straight cross with the square in the middle, symbols of water fertilized by the sun (meanders in the form of wavy branches with Chess placement rosettes), embody the unity of material and spiritual, male and female principles. The combination of male and female archetypal images in the Ukrainian ritual towels iconography is examined as the embodiment of the spiritual wholeness, and it raises the Ukrainian traditional embroidered towel with the level of synthetic decorative arts to the level of folk art in which the integrity of the vision of the world arises as a result of canonically fixed tradition of interaction between the world and a man.

Keywords: Archetypal Image, Male and Female Principles, Middle Naddniprovschina Region, Ukrainian Culture, Ukrainian Ritual Towel

Дослідження символічних форм архетипу в українській культурі та їх функціонального значення – **актуальна задача** сучасної вітчизняної культурології. Благодатним матеріалом для вивчення архетипного коду, що акумулює духовноенергетичний потенціал етносу, виступають українські ритуальні рушники. Проблема символіки рушника привертає увагу українознавців М. Чумарної, І. Пошивайла, Ю. Мельничука, Л. Орел та ін. Перш за все, розглядається комунікативна функція рушника на рівні мікрокосму та макрокосму.

Мета статті – виявити архетипові проєкції двох взаємопроникних начал – «чоловічого» та «жіночого» – на українських ритуальних рушниках. Дослідження виконувалося на матеріалі весільних рушників

Середньої Наддніпрянщини з колекції Національного центру народної культури “Музей Івана Гончара” (м. Київ).

Композиція, сюжет, орнаментика старовинних, особливо весільних рушників має сталий зміст, обумовлений їх сакральною функцією. Саме тому зразки таких рушників і збереглися до наших днів. Тож нашу увагу привертала саме ті рушники середньонаддніпрянського регіону, які, всупереч моді, не втратили національно виражену архетипову символіку.

Вишивання весільного рушника, батьківське благословення на ньому молодої пари вважалося таїнством, як і зберігання цієї реліквії далеко від стороннього ока. І це не випадково. Етнографом Ю. Мельничуком та художником і біоенергетиком Я. Василевською за допомогою біолокаційного методу було встановлено, що кінці кожного рушника мають *різномірні енергетичні потенціали*, що притаманне і структурі будь-якого живого організму [8]. Асиметрія у вишивці, яку можна помітити при уважному розгляді, саме і позначає ці полюси: правий, «чоловічий» – «плюс», лівий, «жіночий» – «мінус». Позначення може відбуватися і за допомогою використання різних елементів орнаменту всередині однакових квіток, як, наприклад, на чигиринському рушнику (рис. 1), і розміщенням різної кількості «галузок» та «зірок» над головним композиційним мотивом (чотири «галузки» і три «зірки» – на «чоловічому», три «галузки» і чотири «зірки» – на «жіночому» кінцях рушника (рис. 2). На весільний рушник наречений та наречена ставали згідно цього визначеного для них місця. За словами Ю. Мельничука, «на рушникові як єдиному шляху вони уособлюють собою об'єднання двох полярностей, або двох монадних половинок у єдину монаду – цілісність, гармонію, довершеність» [8, с. 63].

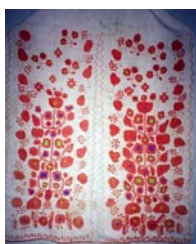


Рис. 1. Ритуальний рушник.
Черкаська обл., м. Чигирин. 1809.



Рис. 2. Ритуальний рушник.
Черкаська обл., Чернобаївський р-н. XIX ст.

Символом такої цілісності постає *орнаментальний мотив Дерева*, який займає центральне місце у композиції вишивки весільного середньонаддніпрянського рушника і є характерним для рушників Слобожанщини та Полісся. Семантика й іконографічне втілення цього мотиву були докладно розглянуті в окремій розвідці, де предметом аналізу став аспект Дерева життя, пов'язаний з архетиповим образом жінки-родоначальниці, матері-Землі, уособленням давньослов'янських богинь родючості, Богині-Птахи та Богині-Змії як ієрофаній Великої Богині [5].

Священне Дерево на українських рушниках частіше зображається таким, що проростає із вазона – символу родючої матеріальної субстанції, чрева, яке плодоносить. Воно може мати різну кількість квітучих гілок, як правило, 5, 7, 9, 13: дві або три парні (іноді – чотири, шість) і одну на верхівці, оздоблену великою квіткою. Ще в давньоєгипетському орнаментальному зображенні Світового Дерева вона символізувала Сонце, що народжується, і була одночасно символом бога Осіріса («синій лотос»), асоціювалася з поняттям божественної чистоти, краси та досконалості [1, с. 64]. В українських рушниках зустрічаються зразки і з двома квітками на верхівці, що може символізувати ідею парності як головну для весільного рушника.

Квіти на дереві, як правило, фантастичні, але зустрічаються характерні для українських садів та городів маки, мальви, троянди, лілеї, навіть соняшники (рис. 3). Форми квітів або округлі, або трипелюсткові з яскраво вираженим мандорлообразним середнім пелюстком та вусиками у вигляді протилежно направлених спіралей (у народі – «баранячих рогів»), як це бачимо, наприклад, на рушнику з Чигирина, датованого 1807 роком (рис. 1). Іконографічна композиція даного рушника тричасна: на обох кінцях – Дерева з двома пташками, симетрично розташованими по відношенню до верхньої квітки (світ небесний). (Такі ж Дерева, тільки без пташок, зображені на рапортах бічних площин чола весільної нижньонаддніпрянської скрині, що свідчить про генетичну спорідненість традиційного декоративного розпису та вишивки [9].) Пташки сидять на галузках, де квітки чергуються з бутонами – уособлення ідеї вічного оновлення буття. Поєднує обидва Дерева мотив виноградної лози, який в античному орнаменті був атрибутом Діоніса, а у візантійському – став символом Спасителя. Переданий на рушнику у вигляді хвилястих ліній з листям та трикутними гронами плодів, обрамленими спіралевидними вусиками, він є символом достатку та розвитку, життя у русі, поєднання життєдайної енергії двох родів – нареченої та нареченого. Мотив виноградної лози є невід'ємним елементом основної композиційної моделі, яка доповнюється в загальній іконографії мотивом Дерева Роду в мініатюрі, присутнім на нижніх фризах по обом кінцях рушника. Фризи відокремлені від центральної композиції каймою, ідентичною тій, що вишита по периметру. Ця кайма нагадує один із зразків давньоєгипетського стрічкового зигзагоподібного орнаменту килимового типу, де, як відомо, зигзаг був символом води, і включає в себе фігури ромбів, середина яких забарвлена червоним та синім кольором у такому безперервному порядку: «червоний – синій – червоний» (що можна розглядати як окрему ланку ланцюга). Символіка кольорів передає поєднання парних протилежностей життєтворення: червоний співвідносний з символом небесного вогню, духовним, чоловічим началом, а синій – уособлює воду, матеріальне, жіноче начало. Враховуючи семантику геометричних символів, де ромб уособлює жіночий творчий принцип і виступає життєвим символом богинь родючості [14, с. 111], як і зигзаг – жіночий

символ, знак води, маємо поєднання обох начал у безперервному потоці життя. Цілісність передається і орнаментикою нижніх пелюстків центральної квітки, де основним мотивом виступають різнонаправлені шеврони, розташовані рядами, відокремленими один від одного суцільними стрічками. Як і трикутники (прямі і перевернуті), шеврони теж мають символічне значення чоловічого (направлені верхівкою догори) та жіночого (верхівкою донизу) начал. Звертає увагу і кольорове забарвлення стільникового орнаменту на найвищих симетричних квітках основного Дерева та на вазонах мініатюрних фризівих Дерев, яке виконане за принципом відображення у «позитиві» та «негативі». Взагалі стільниковий візерунок, як різновид мотиву сітки, був поширений у давньоєгипетському орнаменті. На означеному рушникові представлені три види сітчастого орнаменту з яскраво вираженими вузловими поєднаннями – символічними концентратами благодотворних енергій. Один з таких орнаментів дещо нагадує Квітку Життя, відому в езотеричній традиції як геометричний візерунок, що містить в собі всі таємниці світобудови [2], з тією різницею, що на українському рушнику ця квітка має 8, а не 6 пелюстків.

Ми приділили таку детальну увагу чигиринському рушнику, бо він, на наш погляд, поєднав у собі не тільки світову типовість композиційних мотивів (*Світове Дерево, птахи-охоронці, виноградна лоза*), а й багатство елементів орнаментики, що мають архетипове коріння: «зигзаг», «ромб», «солярні знаки», «стільники», «шеврони», «спіралі» – й засвідчують єдність чоловічого та жіночого начал, архетиповими проекціями яких вони виступають. Символіка цих начал не вичерпується названими композиційними та орнаментальними мотивами. Ми виділили й інші, семантично значимі для нашої проблематики.

Перш за все, це елементи, композиційно поєднані із Світовим Деревом і розташовані над ним як символи світу «горного». Це, насамперед, *пташки – творці всесвіту*, які «сполучають світ земний і небесний» [11, с. 298] і яких може бути 2, 3, 4, 6, 7. На рушнику кінця ХІХ ст. із Золотоніського району Черкаської обл. (рис. 4) вони утворюють трикутник. Доречно згадати сюжет давньої української колядки, в якій відобразилися космогонічні уявлення наших предків про заснування світу трьома пташками. Три камені (золотий, срібний та мідний), які винесли вони з дна моря, коли не було ще ні землі, ні неба, а лише море і дерево на ньому, перетворилися на сонце, місяць, зорі.



Рис. 3. Ритуальний рушник.
Полтавська обл., Кобеляцький р-н,
с. Кишеньки. Середина ХІХ ст.



Рис. 4. Ритуальний рушник.
Черкаська обл.,
Золотоніський р-н. Кін. ХІХ ст.

Отже, в Дереві на українському рушнику можна вбачати й те прадерево, що височіло серед суцільних вод, – Дерево Життя. Символіку цих вод (хвилясті лінії) зустрічаємо в основі вазону, чотирикутна форма якого разом з решітчастим орнаментом уособлює землю – острів, гору, що підіймається із вод хаосу, священне місце, міфопоетичний символ центру, *Пуп землі* (рис. 5). Іконографічно він може передаватися і трикутником, з вершини якого виростає Дерево (рис. 6), і овальною формою з поєднанням «жіночих» та «чоловічих»



Рис. 5. Ритуальний рушник.
Сумська обл., Охтирський р-н,
с. Куземин. 2-а пол. ХІХ ст.



Рис. 6. Ритуальний рушник.
Черкаська обл., Чорнобаївський р-н,
с. Скородистик. Кінець ХІХ ст.

знаків (протилежно направлених шевронів, спіралей). «Особлива сакральність Пупа землі пояснюється його зв'язком з родовим місцем, з тим, що він несе на собі слід походження людини, всесвіту... і землі (у деяких центральноазійських традиціях вона розростається кругом Пупа землі як свого центру)» [12]. Одна з якутських легенд розповідає про «спокійне місце – жовтий Пуп восьмикутної матері-землі, з якого росте квітуче дерево з восьма галузками, срібною корою, соком із золота, божественним напоєм з жовтою піною,

що стікає з крони та втамовує голод, спрагу, позбавляє горя і печалі. В індуїстській традиції біля Пупа землі встановлено могутнього Агні [12]. Солярними знаками на деяких українських рушниках позначене це священне місце, з якого виростає Дерево Життя (рис. 7-9).



Рис. 7. Ритуальний рушник.
Київська обл., Бориспільський р-н,
с. Старе. 2-а пол. XIX ст.



Рис. 8. Ритуальний рушник.
Полтавська обл., Гадяцький р-н,
с. Вельбівка. Початок XX ст.

З фольклорних матеріалів нам відома відроджуюча роль Дерева Життя в ініціаціях давніх слов'ян. Можна припустити, що з цим семантичним значенням Дерева Життя пов'язане існування культури дерев у давніх народів, зокрема слов'ян, віра в їх магичні та лікувальні властивості. Приклади цьому знаходимо в замовляннях. Так, при лікуванні алкоголізму у Петриківському районі на Дніпропетровщині використовували наступний магичний ритуал. Необхідно було зібрати особливий вінок із дерев чоловічого імені (дуб, кедр, бук, клен тощо) і обмести всі кути в хаті, промовляючи: «Як правда, що вам Сонцю більше не радуватися, / Як росинкам по листю не скачуватися, / Так і то правда, що вам в сирій землі гнити, / А рабу Божому (ім'я) більше вина-зелені не пити. / Амінь. Амінь. Амінь.» Потім зарити віник в землю. Віник згниє, а хворий перестане пити (див. прим.).

Семантика антропоморфних образів берез на рушниках (рис. 10) пов'язана з давнім слов'янським обрядом завивання берези у Зелену Неділю. З етнографічних джерел відомо, що обряд цей утворював справжнє дійство з грою, співами, хороводами, пригощаннями, де кульмінаційною частиною було завивання вінків з тонкого гілля на самій березі спочатку дівчатами, а потім і хлопцями. Відламані вінки дівчата несли додому, а ввечері, загадавши бажання, пускали їх на воду. Після цього знову співали веснянки та русальні пісні. На Лівобережжі, особливо на Полтавщині, був поширений схожий обряд – «водити тополю» в Зелений Понеділок. Дівчину, прикрашену лісовими квітами, липовими гілками, стрічками, намистом, водили по селу з гучними піснями та побажаннями господарям гарного приплоду та врожаю [6, с. 364–367].

Примітка.

Записала Г.П. Грищенко, 1939 р. н., від Г.Г. Зубко, 1909 р. н., нині покійної (с. Улянівка, Петриківського району, Дніпропетровської обл. // Рукописні Фонди Науково-дослідної лабораторії фольклору, народного говору та літератури Нижньої Наддніпрянщини ім. Олеса Гончара при ДНУ).



Рис. 9. Ритуальний рушник.
Полтавська обл., м. Гадяч. Поч. XX ст.



Рис. 10. Ритуальний рушник.
Черкаська обл., Чорнобаївський р-н. XIX ст.

Животворна сила дерева, його цілюща енергія пов'язувалася з вірою в те, що в деревах оселялися духи прадідів. Мабуть тому місце пташок як медіаторів світобудови могли займати на рушнику три маленькі розгалужені деревця (рис. 6). Разом з основним композиційним мотивом вони утворюють фігуру хреста як завершеної форми синтезу двох життєдайних начал. Деревця (або

галузки) можуть бути розташовані один над одним по прямій або ярусами у шаховому порядку, іноді – попарно або у формі трикутника. Їх у композиції може бути 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9.

Над птахами можуть вишиватися напівсварги – «сигми», що в поєднанні з солярними знаками означають рух сонця по небу і відображають три основні його позиції: схід, zenit та захід (рис. 11). Досить рідко зустрічаються на рушниках головні солярні знаки, що передають рух як денного, так і нічного сонця. На рушнику XIX століття з Полтавського регіону (рис. 12) зображено п'ять сварг – три над Деревом у позиції вершин трикутника – символ шляху денного сонця, і дві – симетрично внизу – два нічних сонця. На рушнику початку XX сторіччя з того ж регіону (рис. 7) місце сварг займають п'ять шестипелюсткових розеток (а розетка вже у давніх культурах Сходу була емблемою сонячних богів). Рушник XVIII сторіччя ймовірно того ж регіону (або Київського) має знаки сонця з восьма пелюстками у променистому колі, де чотири пелюстки-промені темні (сині), а чотири – світлі (червоні), коло – світле, а промені від нього – темні, що може також означати існування як денного сонця, так і нічного (рис. 13). Таке тлумачення

подібних знаків (але з шістьма променями) на сундуках і скринях Гуцульщини та Архангельської області пропонує академік Б. Рибаків [10, с. 503].



Рис. 11. Ритуальний рушник.
Полтавська обл., Гадяцький р-н,
с. Вельбівка. Кінець XVIII ст.



Рис. 12. Ритуальний рушник.
Полтавська обл., Решетилівський р-н,
с. Хрешате. XIX ст.

Верх Дерева може бути увінчаний космогонічними орнаментальними мотивами, де переважною є схема розетки у формі «зорі» з п'ятьма, шістьма, сімома, вісьмома променями або інших солярних знаків. Зоря в міфах багатьох народів – символ жінки, дружини або сестри Сонця чи коханки Місяця. Вона пов'язана з Великою Богинею. В українському фольклорі зоря символізує дівчину [11, с. 46]. У замовляннях згадується в основному три зорі: «Ви, зорі-зірниці, вас на небі три сестриці, / Ви – утрішня, вечірня і світова, / Ви високо літаєте, багато бачите, / Поможіть раба божого / остуду зіслати на очерета, болота / та густі лози, та гнилі колоди, / Де світ не сяє, земля не родить, / там тобі жити й пити, / А раба божого навек не займати / Отнині і довіку» (див. прим. 1). На Нижній Наддніпрянщині відомі звернення до шести зорь. Від дитячого нічного крику мати читає ввечері на захід, вранці – на схід: «Зоря Дарія, зоря Мар'я, / зоря Катерина, зоря Марем'яна, / Зоря Воїска, зоря Крикса, / візьміть свій крик, крик, крик. / Піди на Окаянне море, / на море, на Окаянне, / на острів на Буяна, / там люди не ходять, / птахи не літають. / Амінь крику, амінь, амінь» (див. прим. 2).

В українському рушнику саме три зорі у формі трикутника найчастіше зустрічаються над зображенням Дерева. Але їх кількість може бути й інша: дві, п'ять, сім, дев'ять. Найпоширеніша – восьмипроменева зоря – знак Землі і символ Діви Марії [11, с. 50], зірка, пов'язана і з родючістю, і з духовним відродженням [14, с. 188–189]. На рушнику XIX століття з Чорнобаївського району Черкаської області (**рис. 2**) три зірки (чотири – на лівому кінці рушника) несуть в собі зображення квадрата з хрестом всередині, що підкреслює символіку Землі, жіноче начало. Воно на цьому рушнику дуже яскраво виражене синіми та зеленими прямокутниками в середині квітів, шаховим розміщенням ромбів в меандрі нижньої кайми, спіралями-вусиками.

Окремої уваги заслуговують *схеми лінійних закритих композицій*, які обов'язково вишивалися по периметру рушника: «зигзаги», «меандри», Примітки:

1. Записано від Г.С. Кобеляцької, 1917 р. н., нині покійної (з польових досліджень учнів Улянівської школи Петриківського району Дніпропетровської області // Рукописні Фонди Науково-дослідної лабораторії фольклору, народного говору та літератури Нижньої Наддніпрянщини ім. Олеся Гончара при ДНУ).

2. Записала Г.П. Грищенко, 1939 р. н., від Г.Г. Зубко, 1909 р. н., нині покійної (с. Улянівка, Петриківського району, Дніпропетровської обл. // Там же).

«мережки», «безконечники», ромби з крапками всередині (символи родючості землі-матері) тощо – це все «жіночі» знаки. «Ця найпоширеніша в орнаментиці схема, – за словами мистецтвознавця Л. Буткевич, – має під собою глибоке смислове коріння, обумовлене ідеєю постійної поступальної ходи, яка знаходить конкретний вираз в певних міфологічних реаліях, будь то рух Сонця, води, блискавки тощо» [1, с. 38]. Лінійний орнамент на українських рушниках тяжіє до замкнутого кола. Цієї форми намагаються досягти і бордюри центральних композицій, утворюючи розімкнуте поле обабіч верхньої квітки Дерева. Та унікальним є, на наш погляд, рушник XIX ст. з с. Хотивля Городнянського району Чернігівської області (**рис. 14**), на якому виразно



Рис. 13. Ритуальний рушник.
Полтавська або Київська обл. XVIII ст.



Рис. 14. Ритуальний рушник.
Чернігівська обл., Городнянський р-н,
с. Хотивля. XIX ст.

відображений мотив Уроборосу. Форма змії, що кусає свій хвіст, накладається на схему рослинного виткого пагіньця, який обрамлює всю центральну композицію.

Фриз на рушнику може не виділятися окремо, а являти собою *фітоморфну кайму* для основної композиції, але тільки для нижньої та бічних її сторін. Верхня залишається не вишитою, відкритою, що символізує постійний зв'язок з «горним» світом. Часто така кайма поєднує в єдиному «безконечнику» різні види рослин, наприклад, знизу – квіти та грона калини, що переходять обабіч Дерева в виноградну лозу з листям, гронами, вусиками (рис. 2). На рушнику з села Вельбівка (рис. 8) мотив «безконечника» утворений галузкою з асиметрично вишитими квітками та листям, де правий кінець, «чоловічий», містить на фризі квітки маку, а лівий, «жіночий», – його плоди, «макові коробочки». В українській традиції *мак* пов'язувався з культом предків і вважався оберегом від нечистої сили [11, с. 360], міг уособлювати також вранішню зорю, здоров'я, красу [14, с. 769]. Асиметрично розташованими на фризі можуть бути і листя дуба та жолуді (рис. 15). *Дуб*, як відомо, в слов'янській традиції асоціювався з богом-громовиком, символізував чоловічу силу і мужність [11, с. 354]. Але він був пов'язаний у світовій міфології і з богинями-матерями (Кібелою, Юноною), а дріади були німфами дуба. Емблемою зрілості, повної сили вважається дуб з жолудями. *Жолудь* – символ родючості, духовної енергії, що народжується із зерна істини [14, с. 736–737]. Його сполучення з квітами та гронами калини (рис. 15) як символу дівочої краси, що окаймляють Дерево, іконографічно втілює ідею єднання чоловічого та жіночого начал.

Мотив «безконечника» з асиметрією рослинних елементів повторює найпростішу композицію килимово-шахового типу орнаменту, характерного для культури Давнього Єгипту, в якій «уявлення про вічність, безкінечність, незмінність буття, непорушність світопорядку, що панує у Космосі, і, співвідносно, в оточуючому його соціальному світоустрою, складала основу світобачення» [1, с. 59]. Цікавий зразок шахової композиції з елементами зірок та шахового меандру – символами жіночого начала – представлений на широкій каймі рушників кінця XIX ст. з с. Скородистик Чорнобаївського району Черкаської області (рис. 6, 16). «Безконечник» у формі хвилястої галузки з шахматним розміщенням розеток, за М. Чумарною, це *символ води, заплідненої сонцем*. «Вода, яка містить у собі вогонь... – це дітородне материнське джерело Буття» [13, с. 182]. Отже, ідея одухотвореності буття закладена в іконографії українського вишитого рушника.



Рис. 15. Ритуальний рушник.
Черкаська обл., Золотоніський р-н.
Кін. XIX ст.



Рис. 16. Ритуальний рушник.
Черкаська обл., Чорнобаївський р-н,
с. Скородистик. Кінець XIX ст.

Окрім *геометричних, фітоморфних, орнітоморфних та космогонічних* мотивів, хотілось би звернути увагу і на *зооморфні та антропоморфні*, як наявні, так і уподібнені їм. Повернемося до центральної композиції – міфологічного образу Древа. На рушнику другої половини XIX ст. з смт Березна Чернігівської обл. (рис. 17) цей мотив має незвичні елементи. На наш погляд, вони можуть відображати дуже давно за часом сцену, що була характерна ще для асіро-вавилонського мистецтва. Це сцена поклоніння Древу крилатих божеств з символікою орла та бика, іноді із схиленими колінами [1, с. 85]. Які ж тварини виступають у якості охоронців на чернігівському рушнику? Спираючись на дані слов'янської міфології та дослідницькі праці вітчизняних та зарубіжних науковців, а також деякі пам'ятки культури, такі як Борисоглібський собор у Чернігові (XII ст.) з його рельєфними орнаментами у «звіриному стилі», можна припустити, що на даних рушниках зображені фігури давнього слов'янського божества *Семаргла* (або *Симаргла*). Як відомо, він входив до складу Володимирського пантеону богів, а також язичницьких пантеонів Болгарії, Польщі, Моравії, Сербії [7]. Сигнатуру Семаргла в культурі Київської Русі на рівні етимології, семантики, символіки та функціонування докладно розглядає у своїй розвідці В. Личковах [7]. Будучи представником солярного культу, Семаргл, як вважає В. Личковах, символізує «єдність всіх стихій: або трьох земних (як Триглав), або семи космічних (як Руєвит)». Він утілює світлоносне начало в єднанні з водою, що дає початок життю» [7, с. 24]. Для нас у розгадці основного іконографічного мотиву на рушнику важливою є семантика цього божества як міфологічного охоронця і вісника Дерева Життя. Синкретичний характер Семаргла засвідчує його схожість з сакральними птахами: Сенмурвом, Симургом, Давом, Сирином, Алконостом та фантастичними істотами: Грифоном та Сиреною. Всі вони, як звертає увагу В. Личковах, були атрибутивними щодо Світового Дерева або Дерева Життя, виступаючи його охоронцями та символізуючи об'єднання всіх стихій та різні рівні людського роду [7, с. 27]. Магічна функція віщування, пророкування, забезпечення гарної долі, на яку звертає увагу В. Личковах, цілком пов'язується з основним призначенням центральної композиції вишитого весільного рушника з смт Березна, де вгадується навіть

потрійний образ цієї істоти, присутній і в іконографії Дерева Життя. Пара Семарглів, на наш погляд, вгадується і на рушнику з села Убіжичі (**рис. 18**). Таким чином, «впливи передньоазійської міфології, як і індо-іранської (авестійської), – за словами В. Личковаха, – дійшли через аріїв, хазарів, скіфів, сарматів та інших номадів до слов'янських земель і закарбувались в язичництві наших далеких пращурів» [7, с. 26].



Рис. 17. Ритуальний рушник.
Чернігівська обл., смт Березна.
2-а половина ХІХ ст.



Рис. 18. Ритуальний рушник.
Чернігівська обл., Ріпкинський р-н,
с. Убіжичі. ХІХ ст.

Звертає на себе увагу ще один мотив, який зустрічається в центральній композиції українських рушників. Це *мотив двоголового орла*, який давно привертав увагу дослідників традиційної вишивки. Російський науковець Г. Дурасов, вивчаючи цей мотив в одязі, на головних уборах та рушниках Півночі та Північного Заходу Росії, відмічав його композиційну цілісність разом з фігурою жінки з піднятими чи опущеними руками. В російському народному мистецтві з орлом, як і півнем та соколом, пов'язувалося уявлення про вогонь. Г. Дурасов вбачав прямий зв'язок побутування мотиву двоголового птаха (небесного вогню) та жіночої фігури (матері-землі) з підсічно-перелоговою (вогневою) системою землеробства [3, с. 87–98]. Та ми поділяємо іншу точку зору на етимологію даного мотиву, висловлену мистецтвознавцем та етнологом С. Жарніковою [4, с. 87]. Дослідниця підкреслює факт, що зображення двоголового орла з'являється в російській селянській вишивці лише в ХVІІ–ХVІІІ століттях, і пов'язує його з імітацією російського державного герба як наслідком загальної бюрократизації державного апарату Росії у цей період. В той же час С. Жарнікова звертає увагу на центральне місце орла в сталій композиційній схемі, що включала в себе орнаментальні, стилізовані, симетричні зображення птахів, коней, дерев, жінок з піднятими чи опущеними руками. Це дозволяє припустити, що орел замінив інше зображення, яке мало важливе семантичне наповнення в орнаменті і було зовнішнє схоже на орла. Таким зображенням і була богиня-рожаниця з піднятими чи опущеними руками як найбільш давніша, за свідченнями знавців символіки вишивок архаїчного типу: В. Стасова, В. Городцова, А. Амброза, А. Афанасьєва, Б. Рибаківа, Г. Маслової.

Двоголовий орел на українських рушниках ХVІІІ століття не замінив центральну фігуру – Дерево життя, Велику Богиню, Богиню-змію. Присутні на обох кінцях рушника в нижній частині композиції, під Деревом, орли фігуративно та символічно нагадують двох інших богинь-рожаниць, що склали єдину тріаду на архаїчній вишивці (**рис. 14**). Орел з двома пташками внизу на рушнику, ймовірно, з Полтавської або Київської обл. (ХVІІІ ст.) (**рис. 13**) семантично дублює основне композиційне зображення Дерева життя. А три двоголових орли, що височать трикутником над пташками у верхній частині Дерева на рушнику із Золотоніського району Черкаської області (ХІХ ст.) (**рис. 4**), близькі мотиву деревець, який ми вже розглядали.

Отже, семантика композиційних елементів українських ритуальних рушників пов'язана з їх трактуванням в контексті світової міфології: давньоєгипетської, месопотамської, античної, слов'янської, що доводить архетиповість досліджуваних орнаментальних мотивів. В іконографії вишитих весільних рушників Середньої Наддніпрянщини мають місце поєднання архетипових образів жіночого та чоловічого начал. Втіленням жіночого, насамперед, материнського архетипу є наступні архетипові образи: місячні спіралі, орнаментальні «зміїні» мотиви у нижніх фризах та центральній композиції Дерева, схеми розетки у формі «зорі», шеврони кутом донизу, знаки земних та небесних вод (зигзаги, хвилі, меандри, мережки, «безконечники»), символи родючості землі-матері (ромби з крапками всередині, косі хрести в квадраті, «реп'яхи», «стільники»), рослинні елементи (грона калини, коробочки маку) тощо. Символи «пісочного годинника», «восьмикутної зірки», поєднаної з прямим хрестом, прямого хреста з квадратом посередині, символи води, заплідненої сонцем («безконечники» у формі хвилястої галузки з шахматним розміщенням розеток), втілюють єднання матеріального і духовного, жіночого і чоловічого начал.

Органічна внутрішня цілісність, що передається як поєднання архетипових образів чоловічого та жіночого начал та обумовлена сакральною функцією, підіймає український традиційний вишитий рушник з рівня синтетичного декоративного мистецтва на рівень народного мистецтва, в якому цілісність світобачення виникає як результат канонічно закріпленої традиції взаємодії між світом і людиною. Залучення до архетипного аналізу зразків інших жанрів українського традиційного декоративно-ужиткового мистецтва, зокрема килимарства, різьблення, гончарства тощо, надасть більш широкий матеріал для дослідників архетипної детермінанти формування етнокультурних універсалій.

Джерела та література.

1. Буткевич Л. М. История орнамента : учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений, обучающихся по спец. 030800 «Изобразительное искусство» / Любовь Михайловна Буткевич. – М. : Гуманитарный изд. центр ВЛАДОС, 2005. – 267 с., 8 с. ил. : ил. – (Изобразительное искусство).
2. Друнвало Мельхиседек. Древняя тайна Цветка Жизни : В 2 т. / Друнвало Мельхиседек ; [перев. с англ. под ред. И. В. Сутокской]. – М. : ООО Издательство «София», 2007. – Т. 1. – 304 с.
3. Дурасов Г. П. Попытка интерпретации значения некоторых образов русской народной вышивки архаического типа / Г. П. Дурасов // Советская этнография. – 1980. – № 6. – С. 87–98.
4. Жарникова С. В. О попытке интерпретации значения некоторых образов русской народной вышивки архаического типа (по поводу статьи Г. П. Дурасова) / С. В. Жарникова // Советская этнография. – 1983. – № 1. – С. 87.
5. Калашникова О. Л. Велика Богиня в іконографії українських ритуальних рушників Середньої Наддніпрянщини XIX – початку XX століть / Калашникова О. Л., Пуларія Т. В. // Вісник Чернігівського національного педагогічного університету імені Т.Г. Шевченка [Текст]. Вип. 95 / Треті Всеукраїнські Кулішеві читання з філософії етнокультури, присвячені пам'яті С.Б. Кримського: "Феноменологія софійності в українській культурі. Запити філософських смислів у мові, мистецтві, літературі"; за ред. В. А. Личковаха / Чернігівський національний педагогічний університет імені Т.Г. Шевченка ; гол. ред. Носко М.О. – Чернігів : ЧНПУ, 2011. – С. 37–42. – (Серія: філософські науки).
6. Килимник, Степан. Український рік у народних звичаях в історичному освітленні : [У 3 кн., 6 т.] / Степан Килимник. – Факс. вид. – К. : АТ «Обереги», 1994. – Кн. II, т. 3 : (Весняний цикл) ; т. 4 : (Літній цикл). – 528 с. : портр.
7. Личковах В. А. Сигнатура Семаргла в міфології давніх слов'ян // Слов'янський Sacrum – скарбниця Європи: Наукові та публіцистичні праці із славістики, україністики, культурологічної регіоніки / Личковах Володимир Анатолійович. – Чернігів : Чернігівський національний педагогічний університет імені Т.Г. Шевченка, 2010. – С. 23–27.
8. Мельничук Ю. Семантика українських вишитих рушників / Ю. Мельничук // Народне мистецтво. – 2004. – № 3–4 (27–28). – С. 60–65.
9. Пуларія Т. В. Архетипові образи в декоративних розписах Нижньої Наддніпрянщини XIX – поч. ХХІ ст. у контексті сучасних духовних шукань / Пуларія Т. В. // Культура народів Причорномор'я : [научний журнал]. – 2009. – № 155. – С. 98–104.
10. Рыбаков Б. А. Язычество Древней Руси / Борис Александрович Рыбаков / Академия наук СССР. Отделение истории. Ордена Трудового Красного Знамени Институт Археологии. – М. : Наука, 1987. – 783 с. : рис.
11. 100 найвідоміших образів української міфології / [Завадська В., Музиченко Я., Таланчук О., Шалак О.]. – К. : Орфей, 2002. – 448 с. – (100 найвідоміших).
12. Топоров В. Н. Пуп земли / В. Н. Топоров // Мифы народов мира. Энциклопедия : В 2 т. / [Гл. ред. С. А. Токарев]. – М. : «Советская Энциклопедия», 1982. – Т. 2. К–Я. – С. 350.
13. Чумарна М. Тридев'яте царство: 53 українські народні казки. Символіка народної казки / Чумарна Марія. – Тернопіль : Богдан, 2007. – 232 с. – («Золоте руно»).
14. Энциклопедия символов / [сост. В. М. Рошаль]. – М. : АСТ, СПб. : Сова, 2007. – 1007, [1] с. : ил.
15. Автор висловлює велику подяку заступнику директора Національного центру народної культури «Музей Івана Гончара» Ю. Мельничуку за надані фото рушників та завідувачу Науково-дослідної лабораторії фольклору, народного говору та літератури Нижньої Наддніпрянщини ім. Олеса Гончара при ДНУ М. Марфобудіновій за надані Рукописні Фонди.