

Національна академія наук України
Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології
ім. М. Т. Рильського

Кваліфікаційна наукова
праця на правах рукопису

ВОЛКОВІЧЕР ТЕТЯНА МИХАЙЛІВНА

УДК 398.82-193:746.3 (477) «18/19»

ДИСЕРТАЦІЯ
ВЕРБАЛЬНІ ТЕКСТИ У НАРОДНІЙ ВИШИВЦІ КІНЦЯ ХІХ –
ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ.: ГЕНЕЗА, СЕМАНТИКА,
ПРАГМАТИКА

10.01.07 – фольклористика

03 – гуманітарні науки

Подається на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук
(доктора філософії)

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей,
результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело.



Т. М. Волковічер

Науковий керівник – Іваннікова Людмила Володимирівна, кандидат
філологічних наук, старший науковий співробітник.

Київ – 2018

АНОТАЦІЯ

Волковічер Т. М. Вербальні тексти у народній вишивці кінця XIX – першої половини XX ст.: генеза, семантика, прагматика. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.01.07 «Фольклористика». – Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. – Київ, 2018.

Вербальні тексти у народній вишивці кінця XIX – першої половини XX ст. досі не були об'єктом спеціального дослідження – ані у фольклористиці, ані в жодних інших гуманітарних науках. Причина цього – їхнє так зване «ненародне» походження, адже якраз у цей період стали популярними друковані взірці для вишивання хрестиком, які відіграли значну роль, зокрема, й у поширенні написів на текстилі.

Виробники товарів для рукоділля масово пропонували тиражовані схеми як готових написів для вишивання, так і окремих літер (абетки кирилиці). Зрозуміло, що, послуговуючись останніми, вишивальниці могли самостійно складати власні вербальні тексти для їхнього подальшого нанесення на текстиль. Та в обох випадках це практично завжди були твори, які вже до цього побутували в усній народній культурі. У першому випадку, крім того, спрацьовував ефект «бумерангу», коли фольклорний текст (в усній формі) потрапляв до масової культури (тиражовані схеми для рукоділля), а потім повертався у народне середовище (вже у вишитому вигляді). Ми як фольклористи поставили перед собою завдання простежити трансформації, які відбувалися під час процесу входження продукту масової культури в народну, і, відповідно, показати фольклорність подібних вишитих творів.

Нами було зібрано доволі вагомий матеріал (1605 одиниць), який дозволив зробити науковий аналіз усього явища загалом, а не лише його поодиноких зразків чи деяких сюжетів. Наочно доведено, що вишиті вироби, які виготовлялися за друкованими схемами для рукоділля, не були

«механічними копіями» останніх, а переосмислювалися у народному середовищі, а нерідко ще й трансформувалися. Під час цього процесу друкований шаблон – продукт масової культури – перетворювався у традиційну формулу (або ж повертався у модифікованому вигляді у народну культуру).

Зібраний нами масив матеріалу показав, що вишиті словесно-візуальні тексти були не розрізнені, а типові – вони створювалися і побутували за фольклорними законами. Тобто існував певний перелік словесних та візуальних¹ формул, який нам вдалося виявити. Ці формули варіювалися і трансформувалися, що властиво народній культурі загалом. Незважаючи на те, що у друкованих листках для вишивки містилися схеми літер абетки, тобто за допомогою них можна було створити свій власний напис (звичайно, якщо вишивальниця мала принаймі мінімальну грамотність), вишиті словесні тексти зазвичай були народними.

Наукова новизна дисертації полягає у тому, що вперше: виявлено феномен епіграфічної вишивки кінця XIX – першої половини XX ст. як частини народної культури; зібрано системно доволі вагомий матеріал (1605 світлин текстильних виробів з написами), на основі якого зроблено певні наукові висновки; запропоновано вивчати вишиті вербально-візуальні тексти як фольклорні тексти, а також вироблено власну методологічно-понятійну базу для цього; простежено генезу текстильних виробів із написами кінця XIX – першої половини XX ст. як органічне входження друкованої продукції (схем) у народне середовище; дано фольклористичний аналіз епіграфічній вишивці (зокрема, виявлені типові вишиті вербальні та візуальні формули, а також пов'язані з цим формульні трансформації); створено Інтерактивний електронний показчик (як результат виявлення феномену, збору матеріалу та його фольклористичного аналізу) вишитих вербально-іконічних текстів (за власним макетом). Крім того, набули

¹ З огляду на те, що вербальні тексти у вишивці побутують не відірвано від зображення, ми розглядаємо як вербальні, так і візуальні формули.

подальшого розвитку теорія формульності у фольклористиці, яку можна застосовувати не тільки на словесному, а й на візуальному матеріалі; класифікація типів формульних трансформацій: формульної синонімії, редукції, ампліфікації, контамінації; розуміння можливого впливу контексту на сам фольклорний текст (як у формальному, так і змістовому плані).

Теоретичні положення та зібраний автором матеріал (1605 світлин вишитих виробів з написами, а також коментарі і схеми до них), що вперше вводиться до наукового обігу, може бути використаний для написання наукових робіт з фольклористики, діалектології, етнології, мистецтвознавства, культурології тощо. Весь цей масив матеріалу поданий як Додадок А до дисертації та розміщений на створеному власноруч сайті: <http://volkovicher.com> (пароль: 2707). Принцип роботи і структура Інтерактивного покажчика, сподіваємося, стане у нагоді для підготовки фахівців з зазначених дисциплін, передусім з теорії фольклористики. Зокрема, може виявитися корисною наочність формульності текстів (і на словесному, і на візуальному матеріалі) під час вивчення студентами відповідної теми.

Особистий внесок здобувача полягає у виявленні феномену вишитих вербально-іконічних текстів кінця XIX – першої половини XX ст. як фольклорних текстів та їхньому системному дослідженні. До наукового обігу залучений матеріал, зібраний автором особисто. Дисертанткою самостійно (як в ідейному, так і технічному плані) розроблений Інтерактивний електронний покажчик формул вишитих вербально-іконічних текстів, який пропонується використовувати як навчально-методичний посібник.

Основні положення дисертації обговорювалися на засіданнях відділу української та зарубіжної фольклористики ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. Результати дослідження пропонувалися для ознайомлення на 22 наукових конференціях, симпозіумах, семінарах в Україні та за кордоном (Естонській Республіці (м. Тарту), Латвійській Республіці (м. Рига), Литовській Республіці (м. Вільнюс), Республіці Білорусь (м. Мінськ),

Російській Федерації (м. Москва, м. Санкт-Петербург)): Всеукраїнській науковій конференції за участю молодих учених «Мова, свідомість, художня творчість, Інтернет у дзеркалі сучасних філологічних студій» (м. Київ, 11 квітня 2013 р.); Сьомих міжнародних фольклористичних читаннях, присвячених професору Лідії Дунаєвській (м. Київ, 8 червня 2013 р.); Всеукраїнській науковій конференції за участю молодих учених «Філологічна наука в інформаційному суспільстві» (м. Київ, 10 квітня 2014 р.); Всеукраїнській науковій конференції «Українська народна культура в контексті збереження та розбудови державності» (Треті Максимовичівські читання) (м. Черкаси, 16 вересня 2014 р.); Міжнародній науковій конференції «Сучасна філологія: парадигми, напрямки, проблеми» (м. Київ, 9 жовтня 2014 р.); Десятій Всеукраїнській науково-практичній конференції «Українська культурно-мистецька практика в історичній ретроспективі» (м. Рівне, 15 листопада 2014 р.); Всеукраїнських наукових читаннях за участі молодих учених «Дух нового часу у дзеркалі слова і тексту» (м. Київ, 8 – 10 квітня 2015 р.); VI Студентській міжвузівській науково-практичній конференції «Україна у світових війнах XX ст.» (м. Харків, 13 травня 2015 р.); Восьмих фольклористичних читаннях, присвячених професору Лідії Дунаєвській (м. Київ, 17 – 27 травня 2015 р.); Міжнародній конференції молодих учених «Антропология пространства» (м. Москва, Російська Федерація, 4 – 5 березня 2016 р.); П'ятій конференції «Антропология. Фольклористика. Социолінгвістика» (м. Санкт-Петербург, Російська Федерація, 25 – 26 березня 2016 р.); Міжнародній науковій конференції до Дня слов'янської писемності і культури «Глобалізація / європеїзація і розвиток національних слов'янських культур» (м. Київ, 24 травня 2016 р.); 6th International Conference of Young Folklorists «*Us and Them: Exploring the Margins*» (Vilnius, Lithuania, 1th – 3th June, 2016); Сьомому Міждисциплінарному Теоретичному Симпозіумі «Словесне і зорове: візуальні медіації в літературі» (м. Київ, 16 – 17 червня 2016 р.); XXV Міжнародній науковій конференції ім. проф. Сергія Бураго «Мова і

культура» (м. Київ, 20 – 23 червня 2016 р.); XII Міжнародній конференції молодих учених «Язык, миф, фольклор, литература, коммуникация: пересекаем границы» (м. Рига, Латвійська Республіка, 3 – 4 листопада 2016 р.); VII Міжнародній науковій конференції «Традиции и современное состояние культуры и искусств» (м. Мінськ, Республіка Білорусь, 24 – 25 листопада 2016 р.); науково-практичному семінарі з презентацією Електронного покажчика вишитих вербально-іконічних текстів «Електронна база вишитих вербально-іконічних текстів кінця XIX – середини XX ст.» (м. Київ, 28 лютого 2017 р.); VIII Міжнародній науковій конференції «Слов'янознавство і нові парадигми та напрями соціогуманітарних досліджень» (м. Київ, 24 травня 2017 р.); Міжнародній науково-практичній конференції «Знакові постаті вітчизняної гуманітаристики у національно-культурному самоствердженні України» (м. Київ, 25 травня 2017 р.); International Scientific Conference of Folklorists «Folklorists are Fallible» (Tartu, Estonia, 9th – 10th June, 2017); XXVI Міжнародній науковій конференції ім. проф. Сергія Бураго «Мова і культура» (м. Київ, 25 – 27 червня 2017 р.).

Основні положення дисертації викладено у 18 одноосібних публікаціях, 6 із яких вміщено у фахових вітчизняних виданнях, 2 – у закордонних наукових виданнях.

Ключові слова: вербально-іконічні тексти, епіграфічна вишивка, інтерактивний покажчик, генеза, семантика, прагматика, варіант, формула, формульна синонімія, редукція, ампліфікація, контамінація.

ABSTRACT

Volkovicher T. M. Verbal Texts on Folk Embroideries (the End of the 19th – the First Half of the 20th Century): Genesis, Semantics, Pragmatics. – Qualifying Scholarly Paper Functioning as Manuscript.

Thesis for a Candidate degree in Philology. Specialty 10.01.07 “Folklore Studies”. – Maksym Rylsky Institute of Art, Folk Studies and Ethnology of the National Academy of Science of Ukraine. – Kyiv, 2018.

To date, verbal texts on folk embroideries (the end of the 19th – the first half of the 20th century) have been out of special folkloristic interests, as well as any other liberal arts. The cause of this fact is their so called “not folk” origin, as print cross-stitch papers were popular precisely during the same period. These print schemes have been crucial, *inter alia*, in making the inscriptions on textile.

Manufacturers of goods for handicraft massively offered replicated cross-stitch papers of ready inscriptions for their embroidering, as well as single letters (Cyrillic alphabet). It is clear, that with the last ones embroideresses were able to create their own verbal texts for embroidering them. However, in the both cases the embroidered texts almost always were the verbal creations which previously had been in oral folk culture. In the first case there was, besides, a “boomerang effect”, when a folk text (in oral form) falls into mass culture (replicated cross-stitch papers), and then comes back in folk environment (already in embroidered form). I as a folklorist have to see mass culture product transformations which were during its becoming a party of folk culture. Accordingly, I must prove that such embroidered creations are really folk texts.

A rather significant material has been collected (1605 items), the amount of which allows us to make certain scientific findings concerning the whole phenomenon in general, but not only about its separate samples or single plots. The author has clearly proved that the embroidered products with using cross-stitch papers had not been “mechanic copies”, but they had been rethought and often transformed. During this process a printed pattern which is a product of mass culture was becoming a tradition formula (or it was returning to folk culture in

modified form, as the creators of cross-stitch papers had frequently taken the plots and inscriptions from the folklore).

The collected material has shown that embroidered verbal and visyal texts had been typical, but not segmental – they had been created and existed by folk laws. It means that there was a certain list of verbal and visual ² formulas, which I have discovered. These formulas were varying and transforming what characterizes the whole folk culture in general. Although the printed cross-stitch papers contained the samples of single letters, using which one could create his / her own inscription (of course, if an embroideress had minium literacy), the embroidered verbal texts were folk, as a rule.

Advances in research are caused by the fact that for the first time: a phenomenon of epigraphic embroidery (the end of the 19th century – the first half of the 20th century) as a part of folk culture has been discovered; a rather significant material has been collected (the amount of these items – 1605 photos – allows us to make certain scientific findings); embroidered verbal and visual texts have been suggested to explore as folk texts, and also a methodological and conceptual base has been drawn up for it; the genesis of textile products with inscriptions has been traced as natural adoption of print production (cross-stitch papers) in folk culture; the folkloristic analysis of epigraphic embroidery has been done (particularly, the typical embroidered verbal and visual formulas are defined, as well as connected with this formula transformations); the Interactive electronic index of embroidered verbal and visual texts has been established (as the result of discovering the phenomenon, collecting the material and its folkloristic analysis) on my own. Moreover, the author has advanced: the formula theory in folklore studies which can be applied not only to a verbal, but also to a visual material; the classification of formula transformations types which are formula synonymy, reduction, amplification, contamination; the understanding of potential context influence on the actual text (in both form and content).

² As embroidered verbal texts are inseparable from images, I consider verbal formulas as weel as visual ones.

The practical value of the results is in the fact that theoretical conclusions and the collected material (1605 photos of embroidered products, as well as numerous comments and cross-stitch papers of them) which is first introduced by the author can be used while writing research papers on folklore studies, dialectology, ethnology, art studies, cultural studies, etc. This whole corpus is filed as an Appendix A and is available on my own website: <http://volkovicher.com> (the password: 2707). The working principle and structure of the Interactive index may be useful to train professionals in the listed academic spheres, first and foremost, in folklore theory. Particularly, the formula visibility (of both verbal and visual material) can be helpful while learning this topic.

The personal contribution of the author is in discovering the phenomenon of embroidered verbal and visual texts (the end of the 19th century – the first half of the 20th century) as folk texts and their systematic investigation. The introduced material has been collected by me. I have independently developed (both idea and technical solutions) Interactive index which is available on my own website and invited to use as a teaching guide.

The main dissertation features have been discussed at the meetings of Ukrainian and Foreign Folklore Studies Department of Maksym Rylsky Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of NAS of Ukraine. The received results have been put forward at 22 scientific conferences in Ukraine and abroad (the Republic of Estonia (Tartu), the Republic of Latvia (Riga), the Republic of Lithuania (Vilnius), the Republic of Belarus (Minsk), Russian Federation (Moscow, St. Petersburg)), namely: Всеукраїнській науковій конференції за участю молодих учених «Мова, свідомість, художня творчість, Інтернет у дзеркалі сучасних філологічних студій» (м. Київ, 11 квітня 2013 р.); Сьомих міжнародних фольклористичних читаннях, присвячених професору Лідії Дунаєвській (м. Київ, 8 червня 2013 р.); Всеукраїнській науковій конференції за участю молодих учених «Філологічна наука в інформаційному суспільстві» (м. Київ, 10 квітня 2014 р.); Всеукраїнській науковій конференції «Українська народна культура в контексті збереження та

розбудови державності» (Треті Максимовичівські читання) (м. Черкаси, 16 вересня 2014 р.); Міжнародній науковій конференції «Сучасна філологія: парадигми, напрямки, проблеми» (м. Київ, 9 жовтня 2014 р.); Десятій Всеукраїнській науково-практичній конференції «Українська культурно-мистецька практика в історичній ретроспективі» (м. Рівне, 15 листопада 2014 р.); Всеукраїнських наукових читаннях за участі молодих учених «Дух нового часу у дзеркалі слова і тексту» (м. Київ, 8 – 10 квітня 2015 р.); VI Студентській міжвузівській науково-практичній конференції «Україна у світових війнах XX ст.» (м. Харків, 13 травня 2015 р.); Восьмих фольклористичних читаннях, присвячених професору Лідії Дунаєвській (м. Київ, 17 – 27 травня 2015 р.); Міжнародній конференції молодих учених «Антропология пространства» (м. Москва, Російська Федерація, 4 – 5 березня 2016 р.); П'ятій конференції «Антропология. Фольклористика. Социолингвистика» (м. Санкт-Петербург, Російська Федерація, 25 – 26 березня 2016 р.); Міжнародній науковій конференції до Дня слов'янської писемності і культури «Глобалізація / європеїзація і розвиток національних слов'янських культур» (м. Київ, 24 травня 2016 р.); 6th International Conference of Young Folklorists «*Us and Them: Exploring the Margins*» (Vilnius, Lithuania, 1th – 3th June, 2016); Сьомому Міждисциплінарному Теоретичному Симпозіумі «Словесне і зорове: візуальні медіації в літературі» (м. Київ, 16 – 17 червня 2016 р.); XXV Міжнародній науковій конференції ім. проф. Сергія Бураго «Мова і культура» (м. Київ, 20 – 23 червня 2016 р.); XII Міжнародній конференції молодих учених «Язык, миф, фольклор, литература, коммуникация: пересекаем границы» (м. Рига, Латвійська Республіка, 3 – 4 листопада 2016 р.); VII Міжнародній науковій конференції «Традиции и современное состояние культуры и искусств» (м. Мінськ, Республіка Білорусь, 24 – 25 листопада 2016 р.); VIII Міжнародній науковій конференції «Слов'янознавство і нові парадигми та напрями соціогуманітарних досліджень» (м. Київ, 24 травня 2017 р.); Міжнародній науково-практичній конференції «Знакові постаті вітчизняної

гуманітаристики у національно-культурному самоствердженні України» (м. Київ, 25 травня 2017 р.); International Scientific Conference of Folklorists «Folklorists are Fallible» (Tartu, Estonia, 9th – 10th June, 2017); XXVI Міжнародній науковій конференції ім. проф. Сергія Бураго «Мова і культура» (м. Київ, 25 – 27 червня 2017 р.).

On 28 February 2017, the author held a brainstorming workshop with a presentation of Interactive index “Electronic base of embroidered verbal and visual texts (the end of the 19th century – the first half of the 20th century)” in the conference room of Maksym Rylsky Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology.

The dissertation features are available in 18 individual papers, 6 of them are in Ukrainian professional publications, 2 of them are in foreign scientific journals.

Key words: verbal and iconic texts, epigraphic embroidery, interactive index, genesis, semantics, pragmatics, variant, formula, formula synonymy, reduction, amplification, contamination.

Список публікацій здобувача за темою дисертації

Праці, у яких опубліковані основні наукові результати дисертації:

1. Волковичер Т. М. Картины художников 2-й половины XIX в. и их влияние на сюжетно-эпиграфическую вышивку / Т. М. Волковичер // Питанні мистецтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі. – Мінск : Права і эканоміка, 2018. – Вып. 24. – С. 376–382.

2. Волковічер Т. Генеза та шляхи поширення вишитих вербально-іконічних сюжетів кін. XIX – сер. XX ст. / Т. Волковічер. – Мова і культура. – 2017. – Вип. 20. – Т. 1 (186). – С. 31–34.

3. Волковичер Татьяна. Вербально-визуальные вышивки как результат взаимовлияния профессиональной, массовой и народной культуры / Татьяна Волковичер // Littera Scripta № 9 : Jauno filologu rakstu krājums. – Rīga : LU Akadēmiskais apgāds, 2017. – Lpp 39–47. – Режим доступа :

[https://www.lu.lv/fileadmin/user_upload/lu_portal/apgads/PDF/Littera Scripta_9-2017.pdf](https://www.lu.lv/fileadmin/user_upload/lu_portal/apgads/PDF/Littera_Scripta_9-2017.pdf).

4. Волковічер Т. Згадки про епіграфічну вишивку кінця XIX – середини XX століття в наукових дослідженнях, журналістських статтях і тематичних інтернет-форумах / Т. Волковічер. – Слов'янський світ. – 2016. – Вип. 15. – С. 229–239.

5. Волковічер Т. Явища синонімії, омонімії, паронімії вишитих вербально-іконічних текстів кін. XIX – сер. XX ст. / Т. Волковічер. – Мова і культура. – 2016. – Вип. 19. – Т. 1 (181). – С. 99–102.

6. Волковічер Т. Вишиті вербальні тексти на українських рушниках кін. XIX – першої пол. XX ст.: фольклор чи фейклор? / Т. Волковічер // Літературознавство. Фольклористика. Культурологія : збірник наукових праць. – 2015. – Вип. 18 – 20. – С. 76–84.

7. Волковічер Т. Концепт «Доля» на українському рушнику / Т. Волковічер // Література. Фольклор. Проблеми поетики : збірник наукових праць. – 2013. – Вип. 39. – Ч. 1. – С. 286–296.

8. Волковічер Т. Сугестивна графіка українського рушника: генеза, структура, семантика / Т. Волковічер // Літературознавчі студії : збірник наукових праць. – 2013. – Вип. 39. – Ч. 1. – С. 193–202.

Праці, які додатково відображають наукові результати дисертації:

9. Волковічер Т. Вербальні та візуальні формули сюжетно-епіграфічних вишитих виробів кінця XIX – середини XX ст. / Т. Волковічер // Слов'янознавство і нові парадигми та напрями соціогуманітарних досліджень: матеріали Міжнар. наук. конф. (Київ, 24 травня 2017 р.) / НАН України, Укр. ком. славістів, Нац. б-ка України ім. В. І. Вернадського, Ін-т укр. мови НАН України, Ін-т мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського, Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. – Київ, 2017. – С. 30–32.

10. Volkovicher Tetiana. The Meaning of Folk Inscriptions on Embroidered Towels: “Gaffes” of Embroideresses or Misconceptions of Researchahers? / Tetiana Volkovicher // Folklorists are Fallible (International Conference of Folklorists). Conference Abstracts. – Tartu, Estonia : Deparnment of Estonian and Comparative Folklore, University of Tartu. – 2017, June 9 – 10. – P. 11.

11. Волковичер Т. М. *«Под крестом моя могила, на кресте моя любовь...»*: многозначность вышитых надписей, или сюжетно-эпиграфические рушники – новая традиция XX века в условиях глобализации / Т. М. Волковичер // Збірник докладаў і тезісаў 7 Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі «Традыцыі і сучасны стан культуры і мастацтва». – Мінск, 2017. – Т. 1. – С. 688–690.

12. Volkovicher Tetiana. Fence, Well, Grave and River as Boundaries between Ours and Theirs on the Ukrainian Epigraphic Towels / Tetiana Volkovicher // Us and Them: Exploring the Margins (6th International Conference of Young Folklorists). Conference Abstracts. – Vilnius, Lithuania : Institute of Lithuanian Literature and Folklore. – 2016, June 1 – 3. – P. 29–30.

13. Волковічер Т. Абсолютна і відносна синонімія сюжетно-епіграфічних рушників / Т. Волковічер // Глобалізація / європеїзація і розвиток національних слов'янських культур: матеріали Міжнар. наук. конф. (Київ, 24 травня 2016 р.) / НАН України, Укр. ком. славістів, Нац. б-ка України ім. В. І. Вернадського, Ін-т укр. мови, Ін-т мовознав. ім. О. О. Потебні, Ін-т літ-ри ім. Т. Г. Шевченка, Ін-т мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського, Укр. мовно-інформ. фонд; Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. – Київ, 2016. – С. 137–142.

14. Волковичер Татьяна. Попугай ара, мужик с котомкой и балалаечник: формульные элементы на сюжетно-эпиграфических рушниках конца XIX – первой половины XX века / Татьяна Волковичер // Антропология. Фольклористика. Социолінгвістика. Сборник тезисов. – Санкт-Петербург : Европейский университет в Санкт-Петербурге. – 2016. –

https://eu.spb.ru/images/et_dep/asf5/TezisyAFS2016.pdf.

15. Волковичер Т. М. Тын как граница «своего» и «чужого» пространства на сюжетно-эпиграфических рушниках конца XIX – первой половины XX века / Т. М. Волковичер // Антропология пространства : сб. тезисов конференции молодых ученых. – Москва : РГГУ, Центр типологии и семіотики фольклора. – 2016. – С. 61–63.

16. Волковічер Т. *«Поцилуй же мэнэ на прощаніе...»*: Вплив війн першої пол. XX ст. на сюжети і написи українських рушників» / Т. Волковічер // Збірник матеріалів VI Студентської міжвузівської науково-практичної конференції «Україна у світових війнах XX ст.». – 2015. – С. 85–93.

17. Волковічер Т. Межові локуси на українських сюжетно-епіграфічних рушниках / Т. Волковічер // Матеріали науково-практичної конференції «Восьмі всеукраїнські наукові фольклористичні читання, присвячені професору Лідії Дунаєвській». – 2015. – С. 83–85.

18. Волковічер Т. Українські сюжетні рушники з написами (кін. XIX – перша пол. XX ст.): взаємодія народної і масової культури» / Т. Волковічер // Актуальні питання культурології : альманах наукового товариства «Афіна» кафедри культурології та музеєзнавства РДГУ. – 2014. – Вип. 14. – С. 34–39.

ЗМІСТ

ЗМІСТ	15
ВСТУП	17
Розділ 1. ІСТОРИОГРАФІЧНА, ДЖЕРЕЛЬНА, МЕТОДОЛОГІЧНА І ПОНЯТІЙНА БАЗА ДОСЛІДЖЕННЯ	28
1.1. Стан наукової розробки теми.....	28
1.1.1. Креолізовані тексти у наукових дослідженнях.....	29
1.1.2. Епіграфічні вишиті вироби як об'єкт зацікавлення збирачів і дослідників народної культури	40
1.2. Джерельна база дослідження	60
1.2.1. Джерела світлин текстильних виробів із написами	60
1.2.2. Джерела коментарів до епіграфічних вишитих виробів.....	73
1.3. Методологічні засади та понятійний апарат роботи	77
1.3.1. Методологічна база дослідження.....	77
1.3.2. Інтерпретація основних понять	82
Розділ 2. ГЕНЕЗА ЕПІГРАФІЧНИХ ВИШИТИХ ВИРОБІВ.....	87
2.1. Відомості про друковані джерела епіграфічних вишивок.....	90
2.2. Прототипи схем для рукоділля	101
2.2.1. Роль лубка у виготовленні схем для сюжетної вишивки з написами.....	101
2.2.2. Картини професійних художників та їхній вплив на схеми сюжетно-епіграфічної вишивки	112
2.3. Шляхи поширення вишитих вербально-іконічних текстів (від друкованої схеми для рукоділля до текстильного виробу)	122
Розділ 3. СЕМАНТИКА І ПРАГМАТИКА ВИШИТИХ ВЕРБАЛЬНО- ІКОНІЧНИХ ТЕКСТІВ.....	134
3.1. Формульність вишитих вербально-візуальних текстів	134
3.2. Формульні трансформації, які не призводять до зміни семантики і прагматики	162

3.3. Формульні трансформації, які впливають на зміну семантики і прагматики	176
3.4. Виникнення нових творів шляхом переосмислення формул	195
ВИСНОВКИ.....	207
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ.....	214
Додаток А. ІНТЕРАКТИВНИЙ ЕЛЕКТРОННИЙ ПОКАЖЧИК ФОРМУЛ ВИШИТИХ ВЕРБАЛЬНО-ІКОНІЧНИХ ТЕКСТІВ	249
Додаток Б. СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ТА АПРОБАЦІЯ РЕЗУЛЬТАТІВ	250

ВСТУП

*Перші збирачі народних пісень передусім
звертали увагу на ті, які найбільше відповідали
їхнім науковим або політичним інтересам,
чи, зрештою, панівним у літературі смакам...
У сучасній науці апріорне трактування предмета,
тобто підтягування чи навіть підфарбовування
історичних документів під певні наперед взяті
схеми та концепції, зникло або поступово зникає...*

I. Франко «Як виникають народні пісні» [252]

Актуальність теми. Фіксовані форми побутування фольклору, який переважно асоціюється з «усною творчістю», є на сьогодні малодослідженою проблемою. А втім, так званий «письмовий» фольклор із його апріорною точністю та безпомилковістю фіксації можна протиставити тим записам усних текстів, що певною мірою є вирваними з природного контексту побутування, коли останні виконуються «на замовлення» збирача.

До творів «письмового» фольклору можемо віднести і вишиті написи, що почали масово з'являтися на текстильних виробах наприкінці XIX ст. і були поширеними до середини XX ст. Явище вишивання словесних текстів упродовж більше ніж столітнього періоду оминали збирацькою та дослідницькою увагою. Причина цього – їхнє так зване «ненародне» походження, адже якраз у цей період стали популярними друковані взірці для вишивання хрестиком, які відіграли значну роль, зокрема, й у поширенні написів на текстилі.

Виробники товарів для рукоділля масово пропонували тиражовані схеми як готових написів для вишивання, так і окремих літер (абетки кирилиці). Зрозуміло, що, послуговуючись останніми, вишивальниці могли самостійно складати власні вербальні тексти для їхнього подальшого нанесення на текстиль. Та в обох випадках це практично завжди були твори, які побутували в усній народній культурі. У першому випадку, крім того, спрацьовував ефект «бумерангу», коли фольклорний текст (в усній формі)

потрапляв до масової культури (тиражовані схеми для рукоділля), а потім повертався у народне середовище (вже у вишитому вигляді). Нам важливо побачити трансформації, що відбувалися під час процесу входження продукту масової культури в народну, і проаналізувати специфічний процес фольклоротворення на прикладі цього явища. Крім того, подібні вишиті словесні тексти представляють дослідницький інтерес ще й тим, що у поєднанні з відповідним зображенням (орнаментом) на текстильному виробі становлять інтерсеміотичні твори. Тому до вивчення цієї проблеми було застосовано міждисциплінарний підхід (передусім теоретичні напрацювання з фольклористики, семіотики, лінгвістики, мистецтвознавства й етнології).

Отже, актуальність нашої роботи полягає у виявленні феномену, досі несправедливо обділеного науковим інтересом, – епіграфічної вишивки кінця XIX – першої половини XX ст. Необхідність якнайскорішої фіксації цих матеріалів обумовлюється певним віддаленням у часі з моменту їхнього виникнення та неминучим зростанням цього часового проміжку. Багато з них, які ще подекуди зберігаються у нащадків вишивальниць, поступово розпродаються власниками, переходячи до нових рук без паспортизації – ми ж збираємо не лише зразки вишивок, але й коментарі до них. До того ж, текстильні вироби швидко стають непридатними до застосування, тому підлягають обов'язковому невідкладному оцифруванню. Чимало зразків, на жаль, уже безповоротно втрачено³, проте наразі ще є шанс відтворити – більшою чи меншою мірою – картину цього явища.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Роботу виконано в Інституті мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України у межах дослідження відділом фольклористики теми «Українська фольклористика: академічний дискурс і навчально-освітній процес» (І кв. 2014 – IV кв. 2016 рр., керівник – доктор

³ Як свідчать інформанти, такі речі нерідко викидали після того, як вони відслужили. До того ж, не всі з тих, які все-таки залишилися нащадкам у спадок, збереглися у задовільному стані. [Деякі написи](#) прочитати тепер неможливо.

філологічних наук, професор М. К. Дмитренко), відділом української та зарубіжної фольклористики теми «Фольклорна культура слов'ян європейських країн: сучасні трансформації та динаміка жанрово-стильової системи» (І кв. 2015 – IV кв. 2017 рр., керівник – завідувач відділу, кандидат філологічних наук Л. К. Вахніна). Тему дисертації затвердила Вчена рада ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України (15. 03. 2016).

Об'єктом дослідження є вербальні тексти у народній вишивці, віднайдені автором на ринках, ярмарках, виставках, у приватних та державних колекціях, а також зразки епіграфічної вишивки, що їхні світлини розміщені в Інтернеті, друкованих виданнях (праці кінця ХХ – початку ХХІ ст.) та надані автору особисто від колег.

Предмет дослідження – генеза, семантика і прагматика епіграфічної вишивки кінця ХІХ – першої половини ХХ ст.

Мета роботи полягає у системному дослідженні феномену вишитих словесних текстів на текстильних виробах.

Реалізація мети передбачає постановку і розв'язання таких **завдань**:

- зібрати і систематизувати зразки епіграфічної вишивки;
- розробити понятійну базу для вивчення вишитих вербально-іконічних текстів як фольклорних творів;
- з'ясувати генезу вишитих сюжетів і виявити процес адаптації друкованих схем для рукоділля у народній традиції;
- простежити формульність вишитих творів на суто словесному, суто візуальному, а також на словесно-візуальному матеріалі;
- визначити типи формульних трансформацій, які можуть впливати (або не впливати) на зміну семантики і прагматики;
- виявити зміну семантики і прагматики зразків епіграфічної вишивки, що відбувається без формульних трансформацій.

Хронологічні межі дослідження. Ми досліджуємо вишиті вербально-іконічні тексти кінця ХІХ – першої половини ХХ ст. Вишивання словесних текстів як явище фольклорної культури, пов'язане значною мірою зі

швидким зростанням рівня грамотності населення, було типовим для згаданого періоду. Проте написи вишивали і пізніше. Подекуди нам траплялися зразки епіграфічної вишивки, виготовлені ближче до наших днів, з аналогічними вербальними та візуальними формулами. Їх ми також залучали до аналізу, адже нашим завданням було охопити – а це, з огляду на історично малий період, цілком можливо у межах кандидатської дисертації – все явище, а не лише його характерну для певного періоду частину, хай і найвагомішу.

Географічні межі дослідження. Враховуючи той факт, що епіграфічна вишивка формувалася під значним впливом тиражованої продукції, необхідно зазначити: дослідження цього феномену апріорі не може бути вузькорегіональним. Коли типові зразки побутують на значних територіях, а трансформації першоджерела більшою мірою залежать від індивідуального сприйняття вишивальниці, а не від місцевості, обов'язком збирача стає знайти максимальну кількість варіантів, незалежно від локальних меж ⁴.

До роботи було залучено матеріал практично з усіх регіонів сучасної території України (найбільше вдалося виявити тих одиниць ⁵, що були вишиті на території сучасних Полтавської, Чернігівської, Черкаської, Донецької, Харківської, Сумської областей тощо). Також є зразки епіграфічних вишивок, виготовлених за межами сучасної України ⁶ (на території теперішніх Республіки Білорусь, Російської Федерації (з Республікою Татарстан у її складі) та Румунії). Щодо мовного аспекту, то

⁴ Думка про необхідність збирання якомога більшої кількості варіантів незалежно від їхньої географічної розсіяності була висловлена В. Проппом [203], якої ми також дотримуємося.

⁵ Із тих, місця виготовлення яких нам відомі.

⁶ Ті зразки, які були виготовлені за межами України (не лише українцями, а й представниками інших народів), становлять велику цінність і для аналізу українських вишивок. Як показав А. Дандес на прикладі записаної ним казки від індіанця племені потаватомі, щоб проаналізувати цей твір саме у контексті культури потаватомі, треба спершу визначити його не як місцевий індіанський, а як європейський казковий тип [289, с. 74]. Лише після ідентифікації фольклорного твору можна приступати до його інтерпретації (ідентифікація й інтерпретація – два головні етапи в роботі фольклориста). У вишивці різні народи часто теж мають споріднені мотиви [214, с. 9]. З огляду на те, що, зокрема, і вишиті вербально-іконічні тексти були мандрівними (як ми переконалися на зібраному матеріалі), нам важливо зіставити й іноетнічні зразки.

зафіксовані нами вишиті написи представлені чотирма мовами: українською, російською, білоруською та румунською. При цьому, що важливо, формули – і вербальні, і візуальні – є для зразків спільними, незалежно від мови та місця їхнього творення. Власне через зазначений критерій подібності весь цей різномовний та різногеографічний матеріал і увійшов до роботи.

Джерела матеріалів різні, оскільки, аби мати можливість вивчати це явище науково, а не описувати поодинокі зразки, ми від самого початку (з моменту фіксації першого зразка у лютому 2013 р.) поставили перед собою завдання віднайти якомога більшу кількість одиниць. Відтоді і до сьогодні активно ведеться збирання матеріалу від приватних осіб, на ринках, ярмарках, виставках, в антикварних магазинах, у музеях, школах та бібліотеках у різних регіонах України, а також за її межами⁷. Вагома частка одиниць фіксується в Інтернет-мережі. Крім того, до аналізу залучені світлина з друкованих наукових та популярних видань.

Мусимо зазначити, що не у всіх музейних чи приватних колекціях вишитих виробів містяться зразки з написами. Зважаючи на складність збору такого специфічного матеріалу, цінним джерелом для нас є кожне зібрання, яке містить хоча б один епіграфічний вишитий виріб. По-справжньому плідною для нас виявилася співпраця зі співробітниками Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського, Українського центру народної культури «Музей Івана Гончара», Художньо-меморіального музею І. Є. Рєпіна, Миколаївського обласного краєзнавчого музею, Сумського обласного краєзнавчого музею, Волинського краєзнавчого музею, Ніжинського краєзнавчого музею ім. І. Спаського, навчально-наукової лабораторії «Музей українського рушника» Черкаського національного університету ім. Богдана Хмельницького, Шевченківського національного заповідника, Харківського історичного музею. Завдячуємо збирачам і дослідникам народної культури, які надали корисні коментарі щодо

⁷ За межами України (зокрема, у м. Москві та Санкт-Петербурзі) ми зафіксували кілька інших виробів із написами кінця XIX – першої половини XX ст. (прядки, тарілки, замки тощо).

матеріалів: Вірі Старченко, Марині Попковій, Ірині Гавриловій, Петру Яковенку, Володимиру Осадчому, Тетяні Склярівій, а також усім іншим численним інформантам – нащадкам вишивальниць епіграфічних виробів і продавцям. Автор також висловлює щирю вдячність своїм колегам з ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України і КНУ імені Тараса Шевченка, які під час здійснення власних фольклористичних (етнологічних) експедицій чи веб-пошуків та за особистою ініціативою зафіксували (придбали) зразки епіграфічних вишивок і надали ці світлина (подарували самі вироби) для наукового опрацювання: Тетяні Шевчук, Ірині Коваль-Фучило, Наталії Литвинчук, Андрію Паславському, Ярині Закальській, Олені Яринчиній.

У дисертації застосовано такі науково-дослідні **методи**:

- структурно-типологічний – із метою віднайдення словесних і візуальних формул, типових для текстильних виробів із написами;
- семіотичний – аби показати вишитий вербально-візуальний текст як єдине смислове утворення;
- герменевтичний – для інтерпретації значення вишитих написів та зображень;
- історико-генетичний – із метою виявлення генези епіграфічної вишивки як явища, характерного для періоду кінця XIX – першої половини XX ст.

Теоретичною основою роботи є концепції вітчизняних та зарубіжних фольклористів стосовно варіативності (В. Пропп, К. Леві-Строс, С. Грица) і рівноцінності варіантів (О. Потебня, І. Франко, К. Квітка), формульності (О. Веселовський, А. Лорд, Г. Мальцев) і формульної синонімії (П. Богатирьов, К. Чистов), необхідності врахування контексту побутування (Д. Бен-Амос, О. Бріцина) і народної інтерпретації (А. Дандес) фольклорного твору та ін. Крім того, використані семіотичні і лінгвістичні теорії креолізованих текстів (Ю. Лотман, Р. Барт, О. Анісімова, Н. Єрмакова) та міжзнакового перекладу (Р. Якобсон, П. Тороп, О. Ахманова, Л. Соболівська), а також ті праці, у яких наводяться деякі зразки епіграфічної

вишивки та аналізуються з погляду мистецтвознавства (Л. Білоус, В. Зайченко, Р. Захарчук-Чугай, Т. Кара-Васильєва, О. Лобачевська, В. Малина), етнології (С. Брижицька, В. Сушко, Н. Гангур, Л. Любченко (Брилова), Г. Маслова, С. Просіна, О. Чорних), культурології (С. Китова) тощо.

Наукова новизна дисертації полягає у тому, що:

вперше:

- виявлено феномен епіграфічної вишивки кінця XIX – першої половини XX ст. як частини народної культури ⁸;
- зібрано системно великий за обсягом матеріал (1605 світлин текстильних виробів із написами) ⁹;
- запропоновано вивчати вишиті вербально-візуальні тексти як фольклорні тексти, а також вироблено власну методологічно-понятійну базу для цього ¹⁰;
- простежено генезу текстильних виробів з написами кінця XIX – першої половини XX ст. як процес органічного входження друкованої продукції (схем) у народне середовище;
- здійснено фольклористичний аналіз епіграфічної вишивки (зокрема, виявлені типові вишиті вербальні та візуальні формули, а також пов’язані з цим формульні трансформації);

⁸ Саме як явище епіграфічна вишивка кінця XIX – першої половини XX ст. до сьогодні не була виявлена. У науковій літературі (здебільшого мистецтвознавчій та етнологічній) подекуди згадуються зразки вишитих виробів із написами. Автори переважно наводять приклади кількох відомих їм вишитих написів, аналізуючи **конкретні** поодинокі вироби, а **не явище загалом**.

⁹ Зважаючи на дуже малий активний період існування цього феномену, зазначимо: така кількість саме для феномену (доволі специфічного) епіграфічної вишивки є достатньою, щоб робити науковий аналіз. Приблизно тоді, коли чисельність зібраних нами світлин перейшла за відмітку «тисяча», було помічено, що нові для нас формули (і вербальні, і візуальні) вже практично не трапляються, а можливі тільки досі нам не відомі їхні комбінації (що більше, вже після відмітки «півтори тисячі» нам стає очевидно, що багато з цих комбінацій вивляються також типовими).

¹⁰ У науковій літературі аналіз таких зразків подано з мистецтвознавчої та етнологічної позиції. Ми ж пропонуємо розглядати епіграфічну вишивку з фольклористичного погляду, який принципово відрізняється від поглядів згаданих дисциплін (передусім нас цікавить формульність (а також усі пов’язані з нею питання: семантика, прагматика, генеза) вишитих вербально-іконічних текстів, а не техніка вишивки, матеріали і розміри виробів, майстерність виконання чи поєднання кольорів тощо).

- створено Інтерактивний електронний покажчик (як результат виявлення феномену, збору матеріалу та його фольклористичного аналізу) вишитих вербально-іконічних текстів.

Уточнено:

- розуміння можливого впливу контексту на фольклорний (вишитий вербально-візуальний) текст.

Набули подальшого розвитку:

- теорія формульності у фольклористиці, що її можна застосовувати не тільки на словесному, а й на візуальному матеріалі;
- класифікація типів формульних трансформацій: формульної синонімії, редукції, ампліфікації, контамінації.

Практичне значення результатів. Зібраний автором матеріал (1605 світлин вишитих виробів з написами, а також коментарі і схеми до них), що вперше вводиться до наукового обігу, може бути використаний для написання наукових робіт із фольклористики, діалектології, етнології, мистецтвознавства, культурології. Весь цей масив матеріалу поданий як Додадок А до дисертації та розміщений на створеному нами сайті: <http://volkovicher.com> (пароль: 2707). Сайт містить 2022 сторінки¹¹, що містять активні компоненти (вербальні та візуальні формули, формульні елементи, інваріанти, теми), натискаючи на які, можна переходити на інші, пов'язані відповідним критерієм сторінки. Вказану авторську розробку не варто плутати з різноманітними електронними каталогами, до створення яких у наш час долучаються державні музеї та приватні колекціонери¹². Авторська розробка становить інтерактивний покажчик вишитих вербально-іконічних текстів, що також уміщує їхню базу з максимально можливою повнотою паспортизації щодо всіх одиниць. Принцип роботи і структура покажчика, сподіваємося, стане у нагоді для підготовки фахівців із

¹¹ Ця кількість збільшуватиметься, оскільки сайт активно доповнюється.

¹² За це їм велика подяка, адже всі експонати є, за чинним законодавством, надбанням народу, який має право на вільний доступ до власної культурної спадщини.

зазначених дисциплін, передусім із теорії фольклористики. Зокрема, може бути корисною наочність формульності текстів (і на словесному, і на візуальному матеріалі).

Особистий внесок здобувача полягає у виявленні феномену вишитих вербально-іконічних текстів кінця XIX – першої половини XX ст. як фольклорних текстів та їхньому системному дослідженні. До наукового обігу залучений матеріал, зібраний автором особисто. Дисертанткою самостійно (як в ідейному, так і технічному плані) розроблений Інтерактивний електронний показчик вишитих вербально-іконічних текстів (далі – Інтерактивний показчик), що його пропонуємо використовувати як навчально-методичний посібник.

Апробація результатів дисертації. Основні положення дисертації обговорювалися на засіданнях відділу фольклористики (а згодом – української та зарубіжної фольклористики) ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. Результати дослідження пропонувалися для ознайомлення на 22 наукових конференціях, симпозіумах та семінарах в Україні та за кордоном (Естонській Республіці (м. Тарту), Латвійській Республіці (м. Рига), Литовській Республіці (м. Вільнюс), Республіці Білорусь (м. Мінськ), Російській Федерації (м. Москва, м. Санкт-Петербург)), а саме: Всеукраїнській науковій конференції за участю молодих учених «Мова, свідомість, художня творчість, Інтернет у дзеркалі сучасних філологічних студій» (м. Київ, 11 квітня 2013 р.); Сьомих міжнародних фольклористичних читаннях, присвячених професору Лідії Дунаєвській (м. Київ, 8 червня 2013 р.); Всеукраїнській науковій конференції за участю молодих учених «Філологічна наука в інформаційному суспільстві» (м. Київ, 10 квітня 2014 р.); Всеукраїнській науковій конференції «Українська народна культура в контексті збереження та розбудови державності» (Треті Максимовичівські читання) (м. Черкаси, 16 вересня 2014 р.); Міжнародній науковій конференції «Сучасна філологія: парадигми, напрямки, проблеми» (м. Київ, 9 жовтня 2014 р.); Десятій Всеукраїнській науково-практичній конференції

«Українська культурно-мистецька практика в історичній ретроспективі» (м. Рівне, 15 листопада 2014 р.); Всеукраїнських наукових читаннях за участі молодих учених «Дух нового часу у дзеркалі слова і тексту» (м. Київ, 8 – 10 квітня 2015 р.); VI Студентській міжвузівській науково-практичній конференції «Україна у світових війнах XX ст.» (м. Харків, 13 травня 2015 р.); Восьмих фольклористичних читаннях, присвячених професору Лідії Дунаєвській (м. Київ, 17 – 27 травня 2015 р.); Міжнародній конференції молодих учених «Антропология пространства» (м. Москва, Російська Федерація, 4 – 5 березня 2016 р.); П'ятій конференції «Антропология. Фольклористика. Социолінгвістика» (м. Санкт-Петербург, Російська Федерація, 25 – 26 березня 2016 р.); Міжнародній науковій конференції до Дня слов'янської писемності і культури «Глобалізація / європеїзація і розвиток національних слов'янських культур» (м. Київ, 24 травня 2016 р.); 6th International Conference of Young Folklorists «*Us and Them: Exploring the Margins*» (Vilnius, Lithuania, 1th – 3th June, 2016); Сьомому Міждисциплінарному Теоретичному Симпозіумі «Словесне і зорове: візуальні медіації в літературі» (м. Київ, 16 – 17 червня 2016 р.); XXV Міжнародній науковій конференції ім. проф. Сергія Бураго «Мова і культура» (м. Київ, 20 – 23 червня 2016 р.); XII Міжнародній конференції молодих учених «Язык, миф, фольклор, литература, коммуникация: пересекаем границы» (м. Рига, Латвійська Республіка, 3 – 4 листопада 2016 р.); VII Міжнародній науковій конференції «Традиции и современное состояние культуры и искусств» (м. Мінськ, Республіка Білорусь, 24 – 25 листопада 2016 р.); науково-практичному семінарі з презентацією Електронного покажчика вишитих вербально-іконічних текстів «Електронна база вишитих вербально-іконічних текстів кінця XIX – середини XX ст.» (м. Київ, 28 лютого 2017 р.); VIII Міжнародній науковій конференції «Слов'янознавство і нові парадигми та напрями соціогуманітарних досліджень» (м. Київ, 24 травня 2017 р.); Міжнародній науково-практичній конференції «Знакові постаті вітчизняної гуманітаристики у національно-

культурному самоствердженні України» (м. Київ, 25 травня 2017 р.); International Scientific Conference of Folklorists «Folklorists are Fallible» (Tartu, Estonia, 9th – 10th June, 2017); XXVI Міжнародній науковій конференції ім. проф. Сергія Бураго «Мова і культура» (м. Київ, 25 – 27 червня 2017 р.).

Публікації. Основні положення дисертації викладено у 18 одноосібних публікаціях, із яких вміщено у фахових виданнях: вітчизняних – 6, закордонних – 2.

Структура та обсяг дисертації. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел та літератури (297 позицій) і додатків (Додаток А представлений на власному сайті автора: <http://volkovicher.com>, пароль: 2707). Загальний обсяг дисертації – 255 сторінок, із яких основного тексту – 200 сторінок.

У тексті дисертації міститься велика кількість гіперпосилань на сторінки сайту [Інтерактивного покажчика](#)¹³: зразки епіграфічної вишивки, що про них ідеться в роботі, а також їхні вербальні чи візуальні формули (формульні елементи).

¹³ Гіперпосилання виділені блакитним кольором та підкресленою лінією. Для того, щоб перейти на відповідну сторінку сайту, треба клікнути виділений текст (на сторінці сайту ввести пароль у білому полі: 2707).

РОЗДІЛ 1

ІСТОРИОГРАФІЧНА, ДЖЕРЕЛЬНА, МЕТОДОЛОГІЧНА І ПОНЯТІЙНА БАЗА ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Стан наукової розробки теми

Об'єкт нашого дослідження – вишитий вербально-візуальний текст – до сьогодні не виокремлювався вченими як цілісний фольклорний твір, і, відповідно, не входив до кола наукових зацікавлень фольклористів.

Останніми десятиліттями у гуманітарних науках спостерігається значне розширення сфери інтересів. З кінця XX ст. лінгвісти збагачують галузь своїх досліджень вивченням текстів, що містять, окрім словесної частини, ще й невербальну. Подібні тексти у мовознавчих студіях автори найчастіше називають креолізованими, розглядаючи їхні негомогенні частини комплексно – як цілісне смислове утворення. Одним із найдосліджуваніших у лінгвістиці типів креолізованих текстів є вербально-візуальний текст (переважно сучасний): реклама, листівка, плакат, транспарант, комікс, Інтернет-мем тощо. Тимчасом, масово поширені у кінці XIX – першій половині XX ст. вишиті зображення з написами, які фактично є вербально-візуальними текстами, досі не були навіть позначені як креолізовані тексти, вже не кажучи про їхній всебічний та ґрунтовний аналіз.

Водночас не можна стверджувати, що впродовж більше, ніж столітнього періоду з моменту виникнення явища епіграфічної вишивки, взагалі не було жодних згадок про текстильні вироби з написами. Про цей феномен зазначено у деяких працях, присвячених народній вишивці (переважно мистецтвознавчих; значно рідше – етнологічних). І хоча завдання й методи лінгвістів, мистецтвознавців, етнологів і фольклористів – різні (про що докладніше йтиметься нижче), ми не можемо оминати увагою вже відомі і цінні для нас напрацювання як щодо креолізованих текстів у лінгвістиці, так і стосовно епіграфічної вишивки у мистецтвознавстві та етнології.

1.1.1. Креолізовані тексти у наукових дослідженнях

Візуальні комунікації мають співіснувати з вербальними, у першу чергу, з писемними.

Еко У. «Від Інтернету до Гутенберга: текст і гіпертекст» [96]

Із другої половини ХХ ст. лінгвісти стали активно досліджувати тексти, що, крім словесного компоненту, містять ще й будь-який інший невербальний складник – найчастіше візуальний. У переважній більшості праць такі тексти називають «креолізованими» (до наукового обігу це поняття залучили Ю. Сорокін і Є. Тарасов [229] 1990 року).

Утім, ще задовго до виникнення у мовознавстві поняття «креолізованого тексту» (яке, до речі, є далеко не єдиним терміном на позначення цього явища – у наукових працях сучасних дослідників є такі синонімічні дефініції: відеовербальний текст, лінгвовізуальний текст, візуально залежний текст, ізовербальний текст (ізоверб), трансмедіатекст, паралінгвістично активний текст, гібридний (контамінований) текст, інтермедіальний (полімедіальний) текст, гетерогенний (гомогенний) текст, кодово негомогенний текст, семіотично ускладнений текст (інтерсеміотичний), комунікат, полікодовий текст, мультимодальний текст, синкретичний текст, іконотекст, фенестрація, контамінований текст, семіотично збагачений текст, семантично ускладнений текст, багатоканальний текст, словесно-зображувальний синтез, синкретичне повідомлення [151, с. 369], де часом автори пропонують терміни, на їхню думку, вдаліші за «креолізований текст», як-от: «мультимодальний текст» [151, с. 374], «полікодовий текст» [260, с. 90]), цей феномен уже був відомий і доволі докладно описаний у семіотичних дослідженнях ХХ ст.¹⁴

Ю. Лотман розглядав текст «не як реалізацію повідомлення якоюсь мовою, а як складний механізм, що зберігає різномірні коди і здатний

¹⁴ Окрім семіотиків та лінгвістів, ідея цілісності вербального та візуального відома і представникам інших наук, зокрема філософії [133, с. 112], мистецтвознавства [230, с. 234] тощо.

трансформувати отримувані повідомлення та породжувати нові» [156, с. 132]. У розумінні Ю. Лотмана, текст постає як система різнорідних семіотичних просторів, де циркулює певне вихідне повідомлення. А Р. Барт відсилав ще до періоду XVII – XVIII ст. як до тієї епохи, що мала «особливий смак до книжних ілюстрацій» та епохи, коли багато дослідників «прямо ставили питання про відношення ілюстрації до дискурсивного тексту» [11, с. 302–303]. Ставлячи питання, чи завжди поряд із візуальним текстом знаходиться вербальний, учений сам же і давав на нього таку відповідь: «Якщо ми хочемо знайти зображення без словесних коментарів, то нам, очевидно, слід звернутися до вивчення суспільств з нерозвиненою писемністю, де зображення існують, так би мовити, у піктографічному стані» [11, с. 302], при цьому, доповнюючи, що вербальний текст і зображення частіше стали супроводжувати одне одного після появи книги.

Цікаво, що і у сучасних лінгвістичних працях автори говорять про те, що вербально-візуальні тексти сьогодні стають дедалі популярнішими та більш залученими у різних сферах життя людини ([65, с. 76], [72, с. 7], [141, с. 64], [221, с. 222]). Щоправда, пов'язують це явище лінгвісти здебільшого не з виникненням книги, а з розвитком Інтернету, кіно і телебачення («Найважливіші для сучасної людини явища, що виникли за останні півтора століття, – кіно, телебачення, інтернет, а для західної цивілізації ще комікс – існують у вигляді синкретичних вербально-іконічних утворень» [141, с. 64]).

Популярними є полікодові тексти і через ряд їхніх об'єктивних переваг над гомогенними текстами, як-от: лаконічність («креолізовані тексти <...> здатні передавати великий обсяг інформації в компактній формі, збільшуючи тим самим інформаційну місткість» [102, с. 168], «семіотично ускладнені тексти <...> поєднують вербальну та візуальну складову, досягаючи філігранної лаконічності, ємності у вираженні та донесенні ідей, цінностей, стереотипів тощо» [88, с. 24–25]); здатність точніше передати авторську задумку («інформація подається одразу двома каналами комунікативного зв'язку – словесним і візуальним, завдяки чому ряд додаткових

(конотативних) значень суттєво розширюється» [98, с. 43]); ефективність під час навчання («креолізований текст дозволяє методиці викладання іноземної мови <...> вдосконалитися та зробити процес навчання яскравіше, цікавіше та ефективніше» [261, с. 157]) тощо.

Логічно, що наслідком надзвичайної поширеності вербально-візуальних текстів у сучасному світі є посилення і наукового інтересу до вивчення цього феномену: «Виникнення і розвиток нових форм обміну інформації в Інтернет-просторі сприяє зростанню інтересу вчених до паралінгвістичних (немовних) засобів і, як наслідок, до текстів, що містять їх у собі» [65, с. 76]; «Стрімка візуалізація усіх сфер нашого життя призводить до зростання інтересу в сучасній лінгвістиці до текстів з невербальними конститuentами» [221, с. 222]; «Наукові інтереси мовознавців дедалі частіше скеровуються в бік дослідження мовних парадигм у текстах, які поєднують власне лінгвальні й іншорідні елементи – фонічні (звукові або / і образотворчі (зображальні)» [141, с. 64].

Водночас, деякі науковці відзначають нерівномірність вивчення різних видів вербально-візуальних текстів. Найдослідженішими видами креолізованих текстів визнають рекламу [138, с. 4], плакат і рекламу [64, с. 14], рекламні та політичні тексти [261, с. 155]. Значно менше, але все ж таки спрямовують свою увагу лінгвісти і на вивчення таких вербально-візуальних текстів, як карикатура [64], дівочий альбом [98], твір письменника з його власною ілюстрацією до нього [227] тощо.

Наприклад, Л. Соболівська, розглядаючи автоілюстрації письменників, розмірковує: «Вирішальну роль, на нашу думку, у сприйнятті літературного твору відіграє власний досвід. <...> Не випадково ж такі різномаїті ілюстрації різних художників до одного й того ж літературного твору. А коли автор візуального й вербального текстів одна й та сама особа, то ілюстрації збігатимуться з тими уявними образами, що постали під час написання літературного твору» [227, с. 161]. Але навіть якщо художник і письменник – дві різні особи, то їхнє спільне творіння – літературний твір і зображення до

нього – теж розглядається як креолізований текст. Варто, однак, пам'ятати, що «ці дві негомогенні частини перебувають у стані найбільшої автономності, тому може статися, що ілюстрації, особливо якщо вони виконані талановитим митцем, будуть існувати як окремі твори» [36, с. 128].

До того ж, ми можемо одночасно сприймати літературний твір письменника та ілюстрацію художника до нього з різних сторін – і як єдиний цілісний текст, і як два окремі тексти. Приклади подібних ситуацій (навіть на матеріалі не креолізованих, а гомогенних текстів), коли відбувалися певні суперечності між авторським та читацьким сприйняттям твору, наводив і Ю. Лотман. Приміром, автор створює один текст, а читач бачить у ньому зібрання кількох новел, і навпаки; так само, за твердженням Ю. Лотмана, з одного боку, художній текст і його назва можуть розглядатися як два самостійні тексти (хоча і на різних рівнях ієрархії), а з іншого боку, – вони можуть розглядатися як два підтексти єдиного тексту [156, с. 131–132].

Усвідомлення цього факту – однакової можливості сприйняття єдиного тексту як двох чи більше окремих текстів, або навпаки, – є необхідним і для нашого дослідження. Випадки вишивання на одному полотні кількох різних сюжетів (які зазвичай існують окремо) є непоодинокими. Зрозуміло, що у кожній конкретній ситуації вишивальниці пов'язували ці сюжети між собою більшою чи меншою мірою. Звідси постає природне запитання: а як науковцю розглядати ці вишиті сюжети – як єдиний цілісний текст чи як серію окремих текстів, у певний спосіб пов'язаних між собою? Зрештою, обидва підходи мають право на існування. Проте ми у своєму дослідженні повинні дотримуватися певної чіткої лінії і для себе визначити єдиний критерій розгляду текстів. Тому коротко зазначимо зараз таку нашу позицію: все, що вишите на одному виробі, умовно приймаємо за один текст (аргументація цієї позиції буде представлена далі у роботі).

Втім, повертаючись до літературних творів та художніх ілюстрацій до них, не можемо не згадати ще про один цікавий підхід до їхнього визначення. Крім того, що такі твори можуть розглядатися і як єдиний креолізований

текст, і як два самостійні тексти, їх ще можна трактувати як два варіанти одного й того ж тексту, що перебувають у різних семіотичних системах. При цьому, текст, створений пізніше (а у переважній більшості випадків це художня ілюстрація), вважається інтерсеміотичним перекладом того тексту, що був створений раніше (зазвичай, літературного твору).

Зокрема, Н. Васильєва, аналізуючи малюнки художників до творів дитячої літератури, обґрунтовує тезу «ілюстрації – це різновид перекладу» у такий спосіб: «В ілюстраціях, як і в перекладі, також існує явище автоперекладу; стиль художника, так само, як і стиль перекладача, має бути сумісним, суголосним стилеві автора; фонові знання (життєвий досвід), настанова художника впливають неабияким чином на ілюстрації, так само як і фонові знання, настанова перекладача позначаються на тексті перекладу; в процесі ілюстрування твору, як і в процесі перекладу, відбуваються різні трансформації, тотожні перекладацьким трансформаціям» [37, с. 163].

Слід зазначити, що термін «інтерсеміотичний переклад» як один з видів перекладу був використаний ще 1966 року у Словнику лінгвістичних термінів О. Ахманової, де він визначався як «передача певного змісту не засобами тієї ж самої або іншої природної («словесної») мови, а засобами якої-небудь несловесної семіотичної системи, як, наприклад, хореографія, музика тощо, з одного боку, та інформаційно-логічні мови – з іншого боку» [8, с. 317]. А перед цим, 1959 року, вийшла друком відома стаття російського та американського лінгвіста Р. Якобсона «Про лінгвістичні аспекти перекладу»¹⁵, де автор виокремлював три види перекладу. З-поміж двох інших («інтралінгвального перекладу» (або «перейменування») як інтерпретації вербальних знаків засобами інших знаків тієї ж самої мови та «інтерлінгвального перекладу» (або «власне перекладу») як інтерпретації вербальних знаків засобами якої-небудь іншої мови), був також

¹⁵ Що важливо, стаття вийшла англійською мовою, адже, як зауважують дослідники його творчості, «Якобсон писав різними мовами, але якщо він писав англійською, значить, хотів забезпечити своїй праці найбільше поширення» [247, с. 37].

«інтерсеміотичний переклад» (або «трансмутація»), що розумівся як «інтерпретація вербальних знаків засобами знаків невербальних семіотичних систем» [291, с. 233].

Сьогодні дослідники здебільшого дотримуються ширшого розуміння поняття «інтерсеміотичного перекладу», де цим терміном позначається не лише інтерпретація вербальних знаків засобами невербальних знаків, а й зворотна ситуація – переведення невербальної семіотичної системи у вербальну, а також узагалі інтерпретація знаків певної семіотичної системи знаками будь-якої іншої семіотичної системи [94, с. 173], [95, с. 19–20], [101, с. 82], [127, с. 50], [128, с. 34], [188, с. 306], [295, с. 596], хоча подекуди трапляється у сучасних працях і вузьке розуміння цієї дефініції (за Р. Якобсоном та О. Ахмановою): «Інтерсеміотичний переклад – інтерпретація вербальних знаків за допомогою невербальних знаків» [228, с. 287]. Ми ж, як і переважна більшість сучасних дослідників, з огляду на внутрішнє значення слова «інтерсеміотичний», вважаємо за доцільне вживати термін «інтерсеміотичний переклад» у широкому розумінні.

Природними наслідками неоднозначності інтерсеміотичного перекладу Ю. Лотман вважав утворення нових смислів. Якщо робити переклад між відносно близькими мовами (наприклад, перекласти нехудожній текст з однієї вербальної мови на іншу), то смисл зберігається; якщо ж – між різними семіотичними системами (наприклад, перекласти літературний твір на мову музики), то збереження точності первинного смислу неможливе [155, с. 16]. Як результат, виникає безліч смислових варіантів вихідного тексту. З Ю. Лотманом цілком погоджується П. Тороп, коли каже, що під час інтерсеміотичного перекладу можна говорити лише про умовну відповідність тексту-оригіналу і його перекладного варіанту, звідки витікає абсолютна неможливість зворотного перекладу, внаслідок чого утворюються принципово нові тексти [237, с. 73].

На множинність перекладних варіантів тексту, що походять із єдиного тексту-джерела, вказують також інші дослідники ([210, с. 346], [228, с. 292]),

які пояснюють цей факт зазвичай роллю особи перекладача-інтерпретатора [228, с. 292]), а таку «човникову» природу перекладу (що виявляється у постійному переміщенні із зони знакоутворення в зону інтерпретації знаків, і навпаки) сприймають не як недолік, а як «постійне живе звернення до творчих ресурсів перекладача» [210, с. 346]. При цьому, вченими помічено, що складнощі інтерсеміотичного перекладу значно посилюються (а значить, зростає і різноманітність перекладних варіантів), якщо йдеться про переклад не гомогенних, а креолізованих текстів [191, с. 44].

Зазначені вище напрацювання лінгвістів та семіотиків у галузі теорії інтерсеміотичного перекладу та взагалі введення цього терміна вважаємо плідними і для нас. Можемо провести аналогії до вишивання вербально-візуальних сюжетів за друкованими схемами для рукоділля й, у такий спосіб, застосувати деякі положення з теорії інтерсеміотичного перекладу відносно нашого матеріалу. Приміром, якщо готовий зразок містив лише малюнок, а вишивальниця добирала до нього ще й напис, не змінюючи (або майже не змінюючи) зображення, то ми спостерігаємо явище інтерсеміотичного перекладу (з мови малюнків на словесну мову).

Докладно з такими прикладами можна наочно ознайомитися у нашому [Інтерактивному електронному покажчику](#) вишитих вербально-іконічних текстів у розділі [Іконічні формули](#), де представлені 83 інтерактивні візуальні формули (за друкованими схемами для вишивки хрестиком, які у процесі фольклоризації стали фольклорними формулами), до кожної з яких у нашій базі наявні від 2 до 65 вишитих реалізацій. Зокрема, на [візуальну формулу](#)



, де зображені хлопець і дівчина з простягненими руками, ми маємо 65 зібраних нами вишитих одиниць – конкретних втілень цієї формули; деякі з них дуже різняться семантично: є написи і про розлуку ([«Лутче б було не ходыть лутче б було не любыть лутче б було да не](#)

з[на]ть // краще було неспознатысь якъ теперь намъ растоватысь 1911»), і про зустріч закоханих («Ой выйды выйды сердынко Галю // а я твои нижычки в шапочку вбгаю») і про гостинне запрошення додому («Нашему дому ми // лости прошу») або ж до танцю («Мы попляшемъ попоемъ и на время позабудемъ какъ мы горько на свѣтъ живем / стоит дивка купчиком ст // \») тощо.

Якщо ж узяти зворотну ситуацію, коли розробники схем для рукоділля за мотивами фольклорних творів (найчастіше, пісень та прислів'їв) пропонували свої ілюстрації (з відповідними підписами до них) для вишивки, то також можемо угледіти явище інтерсеміотичного перекладу (вже з боку виробника друкованої схеми). При цьому, розглядаючи пісню як полікодовий текст (вербально-аудіальний текст, що складається із слів та мелодії), ми маємо право говорити про її переведення у зображення з підписом (що також є полікодовим – вербально-візуальним текстом, який містить малюнок та слова) як приклад інтерсеміотичного перекладу вже не гомогенних, а креолізованих текстів.

У вже згаданому розділі Іконічні формули нашого Інтерактивного покажчика вишитих вербально-іконічних текстів можемо побачити відразу кілька візуальних формул¹⁶ до однієї і тієї ж самої народної пісні «*Чи це ж*

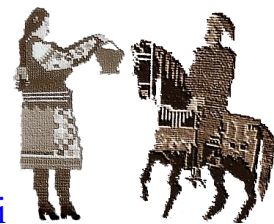


тая криниченька, що голуб купався?»: це і одна дівчина, і дівчина з



хлопцем

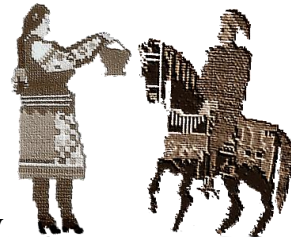
, і дівчина з хлопцем на коні



тощо.

¹⁶ Візуальними формулами ставали друковані схеми для вишивки хрестиком у процесі їхнього органічного входження у народну культуру. Докладніше про це йтиметься у наступних розділах.

Остання візуальна формула з зображенням дівчини з хлопцем на коні може вишиватися не лише зі словами щойно згаданої народної пісні «*Чи це ж тая криниченька, що голуб купався?*», а й у контамінації з іншою народною піснею «*Дівчино моя, напій мені коня*»: [«Добрий вечір дівчино дівчино моя напійми коня! / оце ж тая криниченька що голуб купався аце тая дівчина щоя кохав?»](#), чи [«Дівчино моя напій ми коня / оце ж тая криниченька що голуб купався а це та дівчинонька що я в ній кохався?»](#), чи [«Дівчино моя напій мені коня / оце ж тая криниченька що голуб купався, оце ж тая дівчинонька що я в ній кохався / 1952 року»](#), або й тільки зі словами «*Дівчино моя, напій мені коня*»: [«Дівчино моя напій ми коня // ---»](#). У цих випадках первинний смисл тексту переважно зберігається. Проте вишивальниці,



використовуючи цю візуальну формулу, могли не враховувати ті написи, що стали вже характерними для неї («*Оце ж тая криниченька, що голуб купався, оце ж тая дівчинонька, що я женихався*» та «*Дівчино моя, напій мені коня*»), а натомість добирати зовсім інші, семантично далекі словесні тексти, як-от: [«Було колись на Вкраїні ревіли гармати / були колись запоріжці вміли панувати»](#). В останньому випадку ми знову ж таки можемо говорити про інтерсеміотичний переклад вишивальниці (передача змісту зображення засобами вербальної мови), адже смисл вихідного тексту був проігнорований і додався напис, семантично не близький до первинного, внаслідок чого утворився новий полікодовий текст.

Як бачимо, теорії, розроблені у семіотиці та лінгвістиці, зокрема щодо креолізованих текстів та інтерсеміотичного перекладу, можуть бути дуже корисними і для нашої галузі [46, с. 137], [56, с. 99]. На жаль, вивчення текстів з погляду їхньої полікодовості у фольклористиці¹⁷ перебуває наразі

¹⁷ Цікавими у цьому контексті є теми, пов'язані, зокрема, з інтегруванням зразків усної творчості минулого століття у зображальне мистецтво: народний живопис [183], лубок [215] тощо. На думку С. Неклюдова, це

лише на початковій стадії. На ці прогалини вказує і О. Бріцина: «Дослідження невербальних складових усного тексту фольклористикою лише розпочато, тоді як представниками інших наук, включно із мовознавством, уже зроблено вагомі кроки в дослідженні теоретичних проблем невербальної семіотики та розв'язанні окремих її практичних завдань» [29, с. 169].

На перший погляд, недостатню вивченість фольклорних креолізованих текстів можна пояснити словами Ж. Денисюк, коли вона, протиставляючи традиційний фольклор та постфольклор, стверджує, що «в умовах електронної комунікації першість отримала візуалізація, яка породила так звані креолізовані тексти постфольклору» [88, с. 24], при цьому до текстів українського постфольклору дослідниця зараховує тексти останнього десятиліття (стаття 2016 р.): «Український сегмент постфольклору сформувався порівняно недавно, близько десяти років тому, особливо активно розвиваючись протягом останніх семи-восьми років» [90, с. 11]. Звідси випливає, начебто в українському фольклорі (або постфольклорі) креолізовані тексти (навіть якщо їх розуміти тільки у вузькому значенні – як фіксовані вербально-візуальні тексти) з'явилися лише на початку ХХІ ст., з розвитком Інтернет-спілкування.

У тому, що це не так, можна переконатися вже на нашому матеріалі (епіграфічній вишивці кінця ХІХ – першої половини ХХ ст.), а також численних графіті, пісенників з малюнками, альбомів (дівочих, дембельських, тюремних), «листів щастя» тощо – так званого «письмового фольклору» переважно ХХ ст. Якщо ж узяти до уваги синкретичність фольклорних текстів (як одну з головних їхніх ознак) та ширше – пристати до думки І. Кімакович, згідно з якою «всі тексти (включно й т. зв. усні) фіксують поєднання різних знакових систем» [124, с. 36], то як креолізовані слід вивчати взагалі всі фольклорні тексти.

явище є однією з причин необхідності розширення предметного поля фольклористики: включення «етнографічної» частини, що виходить за межі розуміння фольклору суто як «усної словесності» [185].

Тому ми не можемо погодитися з протиставленням Ж. Денисюк творів традиційного фольклору (як вербальних) і творів постфольклору (як креолізованих). Скоріше, можна протиставити традиційні дослідження фольклору як суто вербальних текстів та сучасні погляди вчених про необхідність залучати широкий контекст до вивчення народних творів та враховувати їхню полікодовість.

Ми ж будемо аналізувати епіграфічні вишивки кінця ХІХ – першої половини ХХ ст. як фольклорні тексти з урахуванням їхньої креолізованості.

1.1.2. Епіграфічні вишиті вироби як об'єкт зацікавлення збирачів і дослідників народної культури

*Наука говорить про те, що дійсно має місце, які речі,
як вони можуть бути або як вони не можуть бути,
але вона нічого не говорить про те,
чим або якими вони повинні бути,
оскільки відповідь на подібні питання
потребувала б виходу за межі емпіричного досвіду,
єдиного джерела знань, що допускає наука.*

Е. Агацці «Людина як предмет філософії» [5]

Якщо з лінгвістичного (як, до речі, і з фольклористичного) погляду епіграфічні вишивки є взагалі недослідженим феноменом, то на мистецтвознавчому й етнологічному рівні вони є малодослідженими. Цей факт пояснюється тим, що практично з самого початку виникнення та поширення явища вишивання написів на текстильних виробах (кінець XIX – початок XX ст.), воно фактично було оголошено не вартим уваги вчених і збирачів через їхнє друковане походження.

Олена Пчілка, сучасниця періоду вишивання епіграфічних виробів, у передмові до зібраних нею «Українських узорів» (1927), виявляла негативне ставлення до подібних вишивок, адже «зразки вишиванок, так само, як твори народного слова <...> можуть псуватися, калічитися», при цьому наголошуючи, що у своєму збірнику вона подає зразки лише «чисто Народного стилю, не зіпсованого, не спотвореного» [209, с. 2].

Пізніше, вже у другій половині XX ст., з міркуваннями Олени Пчілки погоджувався Іван Гончар: «Безперечно, що така ширвжиткова продукція місцевих урядовців не сприяла розвитку самобутньої творчості народу, це ж бо було просте копіювання натуралістичних картинок. Відтоді скрізь на Україні й поширились рушники, вишивані на теми пісень: «Оце ж тая криниченька, де голуб купався», або – зустріч дівчини з козаком. Були копії з цілими сценами «Сватання», «Прощання», одне слово, полотнище рушника стало об'єктом відображення засобами вишивки звичаїв і переживань

народу» [79, с. 28]. Останні рядки стали масово цитованими у працях сучасних молодих дослідників українських рушників [137, с. 83], [174]. Загалом же наведені вище міркування із «Переднього слова» до «Українських узорів» (1927) Олени Пчілки та статті Івана Гончара «Доля на рушникові» (1988) тривалий час відображали погляди багатьох дослідників народної культури та колекціонерів старовинних речей, коли перші не виявляли наукової зацікавленості до згаданого явища, а останні – уникали збирати подібні зразки вишивок.

Сьогодні наукова спільнота, розробляючи теми, які раніше замовчувалися ([256, с. 41], [146, с. 15], [231, с. 205–206]), поступово доходить висновку, що ми маємо досліджувати народну культуру не вибірково, а комплексно. Тобто нашим завданням є вивчати *все, що є у народній творчості*, а не лише те, що, на нашу думку, *має бути*. Стосовно ж ролі масової культури (зокрема, іноземної) у поширенні позначеного нами явища, то треба зазначити: фольклорний твір завжди – більшою чи меншою мірою – зазнає впливу ззовні [85, с. 128–129], [120, с. 295]. Що більше, і сам фольклор неодмінно здійснює вплив на зовнішній світ. Головне питання полягає у тому, як саме відбувається ця взаємодія, а звідси: чи можемо ми за певними ознаками визначити приналежність того чи того твору до народної культури? У цьому ми власне і маємо розібратися, вивчаючи питання вишитих вербально-візуальних текстів кінця XIX – першої половини XX ст.

Серед сучасних вітчизняних та зарубіжних дослідників, які дають більшою чи меншою мірою розгорнутий мистецтвознавчий та етнологічний аналіз текстильних виробів з написами, варто назвати Н. Гангур [69], Т. Гусарову [86], В. Зайченко [103], [104], С. Китову [123], О. Лобачевську [153], Л. Любченко (Брилову) [160], [30], [31], [32], В. Малину [163], [164], [165], [166], Г. Маслову [170], С. Просіну [205], [206], О. Чорних [262]. Зосередимо увагу спочатку на тих авторах, чиї положення нам з фольклористичного погляду видаються найбільш цінними, цікавими або дискусійними.

Першою чергою, для нас важливо розуміння і підкреслення багатьма дослідниками того факту, що подібні вишивки не були точними копіями друкованих взірців, а перероблялися і варіювалися. На це звертають увагу у своїх роботах Л. Любченко (Брилова) [31, с. 145], Н. Гангур [69, с. 223–224], В. Зайченко [104, с. 91] та ін. Визнавав це й І. Гончар у вже згаданій праці: «Народ, у своїй кращій мистецькій масі, ніколи в чистому вигляді не сприймав чужинських впливів, а завжди переосмислював їх по-своєму, надавав цим запозиченням свого національного характеру, забарвлював те «копіювання» рідними мотивами своєї душі» [79, с. 28].

Безперечно, суголосними для нас у цих працях є також вказівки (прямі чи опосередковані) на те, що словесні тексти залишаються фольклорними текстами і тоді, коли вони вже вишиті, тобто зафіксовані¹⁸ (мається на увазі фіксація самим народом), а не лише коли перебувають в усній формі. Наприклад, О. Чорних на матеріалі 50 смислових написів на текстильних виробах зауважує, що цим творам, які розвинулися на межі усної і писемної культури, «як і всім фольклорним текстам, властива варіативність сюжетів і мотивів» [262, с. 117]. С. Просіна розмірковує, що тексти, «вишиті (написані) на рушниках, продовжували залишатися частиною усного народного мовлення» [206, с. 71] (під «усним народним мовленням», очевидно, маючи на увазі фольклор).

Водночас ми не можемо погодитися з твердженням С. Просіної про те, що «неграмотні майстрині сприймали текст як частину орнаменту або ж просто вважали обов'язковою наявність тексту на своїй роботі, тому з абсолютною точністю відтворювали його неправильне написання», а також про те, що «іноді напис не відповідав змісту зображення» [206, с. 71]. До речі, схожі міркування 2009 року висловив на тематичному інтернет-форумі мистецтвознавець А. Боровський: «Очевидно, що неграмотним

¹⁸ Ці вказівки є корисними з огляду на те, що і досі у публіцистичній і навіть науковій літературі побутує думка, що вишиті тексти **запозичували** з фольклорних творів, тоді як ці тексти є безпосередньо фольклорними творами, а не їхніми «запозиченнями».

вишивальницям смисл відтворюваного напису був не надто важливий, він сприймався як модний візерунок, сам же факт розміщення на власному виробі напису підіймав сільську майстриню в очах селян до рівня носія «міської премудрості». Але самі написи бувають шедеврами – лірики чи дотепності» [3].

Думку, що суперечить поглядам С. Просіної та А. Боровського про перевагу форми над змістом, висловлюють О. Беляєва та Л. Міненко. Згідно з цією думкою, написи треба сприймати передусім не як орнамент, а як смислові повідомлення. Ми можемо погодитися з О. Беляєвою та Л. Міненко, зокрема там, де вони стверджують: «Взаємодія слова та образу речі призводить до прирощення семантичних одиниць, що взаємодоповнюють одна одну. <...> Використання різноманітних знаків забезпечує їхню єдність у межах речі» [16, с. 92], хоча і з певним застереженням: у кожному конкретному випадку роль знаків може бути не однакою (як слово може превалювати над образом речі, так і навпаки ¹⁹).

Що ж до «неправильного написання», то, по-перше, варто розрізнити поняття «неграмотний» (той, хто взагалі не вміє читати і писати) і «малограмотний» (той, хто робить орфографічні помилки). Невідповідність написаного тексту нормам граматики не може свідчити про нерозуміння його смислу тим, хто його писав. Навпаки, орфографічні помилки якраз і можуть бути доказом того, що напис був не механічно скопійований із друкованого видання, а вишивався з власної пам'яті ²⁰ [48, с. 80].

¹⁹ Наприклад, виріб, вишитий у формі рушника, що висить на стіні, виконує декоративну функцію і сприймається як картина, не варто наділяти всіма сакральними властивостями рушника як такого.

²⁰ Малограмотність (яку часто плутають з неграмотністю) вишивальниць яскраво відображає процес адаптації у фольклорі чужомовних текстів. З огляду на це, матеріал, зібраний нами, представляє великий інтерес для діалектологічних досліджень: частина зразків, місце виготовлення яких точно відоме, можуть стати суттєвим доповненням до діалектологічних відомостей про певну місцевість. Головна цінність вишитих написів полягає в апіорній точності та безпомилковості фіксації, адже вони «записані» самим народом (!), а не збирачами (які, до речі, від самого початку збирання фольклору наполягали на необхідності точності записів: М. Дикарев [131, с. 112], В. Гнатюк [180, с. 56] тощо).

Ті ж зразки, даних про місце виготовлення яких немає, можуть бути проаналізовані у зворотному напрямку: за вже наявною інформацією (як тією, що вже відома у діалектології, так і завдяки знайденим зразкам із

По-друге, численні матеріали, зібрані нами, засвідчують, що «помилки» дуже різнилися регіонально і часто відображали місцеві діалектні особливості. Щоб довести це твердження, оберемо одну з найчастотніших вишитих словесних формул «Оце та криниченька, що голуб купався, оце та дівчинонька, що я женихався». У нашому Електронному покажчику міститься 82 (!) варіанти тільки цього одного вишитого вербального тексту, що вже може бути цінним матеріалом для діалектологічних досліджень. Розглянемо, приміром, способи «неправильного» написання слова «криниченька», які, як ми бачимо у переліку, дуже різняться: «керниченька», «кирниченька», «киничинька», «крынычынка», «криничинька», «крынычынька», «кріныченка», «крыныченька», «кирнченька», «крениченька», «криниченька», «криниченка», «кріниченька», «крынычинька», «кріныиченька», «крынычеїнька», «криничэнка», «крынычинька», «крыныінка», «криничинка», «криничінька», «крыинычынька» тощо.

Зокрема, варіанти «киничинька» («Добрий день доброго здоров'я оцеж тая киничинька шо голуб купався оцеж тая дівчинонька що я в ній кохався // ...»), «кирнченька» («Оцеж тая кирнченька що голуб купався оцеж тая дівчинонька що я в ній кохався // ...»), «кирниченька» («Оцеж тая кирниченька що голуб купався оцеж тая дівчинонька що я в ній кохався // ...»), «керниченька» («Дівчино моя напій мені коня / оцеж тая керниченька що голуб купався, оцеж тая дівчинонька що я в ній кохався / 1952 року») є на рушниках Тернопільської області (Зборівський, Збаразький, Кременецький райони). Як ми знаємо з діалектології, наявність звукосполук [ир], [ил], [ер], [ел] (які ми і спостерігаємо у всіх цих трьох варіантах) характерна для багатьох говорів південно-західного наріччя [13, с. 210], зокрема, і для волинсько-подільської групи говорів, куди входять і північні райони Тернопільської області. Позначимо ще одну діалектологічну

подібним написанням та відомим місцем виготовлення) можна робити припущення щодо їхнього походження.

особливість. На рушникові Зборівського району Тернопільської області («Добрий день доброго здоровля оцеж тая киничинька шо голуб купався оцеж тая дівчинонька що я вній кохався») впадає в око написання слова «здоров'я» як «здоровля». І дійсно, у говірках цієї місцевості є вставне [л] замість [ј] після губних приголосних [б], [п], [в] [13, с. 217]. Крім того, чимало зразків відображають так звану «двомовну контамінацію» – явище, за свідченнями Л. Вахніної [38, с. 509] та В. Головатюк [78, с. 244], цілком типово для пограниччя, а також регіонів з неоднорідним населенням. До прикладу, на вишитих виробках можуть органічно поєднуватися написи українською та російською мовами: «Коло броду броду брала дивка воду / кукушки 1915 // молодець коня поилъ къ красной дѣвкѣ приводилъ / ласточки 1915», «Покинутая радосная // чогожъ це вин зажурился», «А цеж мій Гриць іде // як серденько мое беться пішов мій Гриць до Китая може й не вернеться! / разлука // т у наших ворот всегда дѣвок хоровод» тощо. Деякі з них містять одну частину напису російською, а другу – українською, як-от: «Пряди моя прялка пряди не лѣнись а ты мій милый прийди подывись // ...». Отже, ці тексти (принаймні такі їхні поєднання) не могли бути просто скопійовані з друкованого видання.

Слушними з приводу малограмотності є розмірковування Т. Гусарової [86], яка, аналізуючи вербальні тексти на тканих поясах, знаходить аж три можливі причини виникнення помилок у написанні слів: 1) неуважність (при цьому готове полотно не розпускали, оскільки це потребувало набагато більше зусиль і часу); 2) механічне копіювання і нерозуміння взагалі змісту тексту; 3) місцеві особливості вимови того чи того слова. З усіх трьох названих причин, на наш погляд, лише останню можна охарактеризувати як одну з особливостей феномену вишивання написів. Під час збирання й укладання матеріалу було помічено, що переважна частина помилок пов'язана не з візуальною схожістю окремих літер, а з їхнім звучанням. Випадки неуважності або механічного копіювання, звичайно, були (як, напевно, і у будь-якому іншому виді народної творчості), але не настільки

часто, щоб говорити про всю традицію епіграфічної вишивки загалом. Цілком справедливо про діалектні особливості вишитих вербальних текстів зазначає і білоруський мистецтвознавець О. Лобачевська, вказуючи: такі «помилки» є свідченням того, що «сільські майстрині не завжди мали перед собою друковані зразки, а вишивали з пам'яті, на слух тексти, які бачили у якихось джерелах або чули у пісенних текстах» [153, с. 393].

Однак твердження цієї ж дослідниці «Якщо традиційне народне мистецтво анонімне і неписемне у тому сенсі, що не користується писемністю як засобом комунікації, то текст на тканині вже містить певну інформацію, повідомлення автора» [153, с. 389] видається нам доволі суперечливим. Виходячи з цитати, де авторка розуміє текст у вузькому значенні (як словесний), можна подумати, що рушники без написів беззмістовні. Але ж, як ми знаємо і як стверджує сама дослідниця, давній орнамент «має велике знакове навантаження» [153, с. 108], «є мовою міжкультурного діалогу» [153, с. 114]. І далі: «Вишитий або витканий на полотні текст стає дзеркалом, що втілює бажання селянки самоствердитися як особистість. Прагнення до індивідуального висловлення, особистісного вираження шляхом створення тексту у текстильних творах формується в умовах руйнування родової общини та колективного самоусвідомлення традиційного селянського соціуму» [153, с. 389]. Із цього твердження випливає, начебто майстрині вишивали суто авторські тексти. Але це не так. Пише про це і О. Лобачевська, коли згадує друковані взірці для вишивання... [153, с. 394].

Необхідно чітко усвідомлювати, що епіграфічна вишивка кінця XIX – першої половини XX ст. була традиційною. Текстильні вироби з написами виготовлялися за канонами. Вишиті вербально-іконічні тексти були не розрізнені – вони створювалися і побутували за фольклорними законами, де існував певний перелік словесних та візуальних формул. Ці формули варіювалися і трансформувалися, що властиво народній культурі загалом. Влучно сказала Л. Любченко (Брилова), коли назвала «брокерівський стиль»

«цілою епохою у народному мистецтві»: «Він створив певний «канон» зображальних мотивів та сюжетів» [33, с. 111]. У цій цитаті показана роль «мильної вишивки» у мистецтві, але те ж саме можна застосувати до вишитих вербально-візуальних текстів (які поширювалися паралельно з «брокарівщиною») у фольклорі.

Доречними є і зауваження С. Китової щодо помилкового уявлення про обов'язкову анонімність народних творів²¹ (у цьому випадку, творів мистецтва), адже тоді постає питання щодо наукової класифікації виробів із зазначенням імені або ініціалів майстрині, які нерідко трапляються на епіграфічних вишивках: «То виходить, що «підписані» рушники – свідчення розкладу традиції? Але ж на виконаних такими майстринями рушниках відтворюються такі ж чудові традиційні орнаменти, як і на анонімних» [123, с. 85–86]. Дійсно, зазначення імені вишивальниці не може свідчити ані проти народності вишивки як мистецького твору, ані проти фольклорності вербально-іконічного тексту (що нас власне і цікавить), вишитого на виробі.

Важливо, що ця думка знаходить підтвердження й у працях самих фольклористів. Зокрема, О. Микитенко зараховує вишиті вербальні твори до фольклорних письмових текстів [172, с. 221–222]. Аналізуючи звичай сербських вишитих посвят (на війну або у церкву як згадку про померлого) і називаючи їх «своєрідними текстами плачу», дослідниця доходить висновку, що вони близькі до «хронікальних» фольклорних текстів (адже у них «фіксується не лише ім'я та рік смерті <...>, але й подається точна «паспортизація» вишиваного плачу))» [173, с. 173–174]. У дисертації зі

²¹ Корисними у цьому контексті є міркування В. Гнатюка про емігрантські пісні, у яких нерідко вказується авторство: «Подекуди зазначено там: зложив той і той... Присвоєння авторства якоїсь пісні певній особі не треба брати дослівно... Про се я переконався на пісні про смерть цїсаревї Єлисавети. Я дістав коло 10 її варіантів із різних сторін краю, нераз дуже віддалених від себе. Майже під кожним варіантом було написано: Зложив той і той, там і там... Зложити пісню на одну тему кільком людям у різних місцях, річ можлива; неможливо, одначе, щоб вони зложили її так, аби вона мала однаковий ритм, однакове число стихів, однакові речення і то настільки, що в тих 10 варіантах не можна навіть віднайти двох редакцій!.. Всі пісні безперечно народного походження» [76, с. 2 – 3]. Аналогічно, маємо кілька варіантів одного вишитого твору із підписом автора, якого треба розуміти не як автора самого твору, а як виконавця (який, виконуючи фольклорний твір, природно може відчувати себе його автором) та власника речі.

спеціальності «Фольклористика» А. Петрової, присвяченій фольклорній римі, міститься перелік вербальних текстів на рушниках, поясах і кисетах: *«Каго люблю таму дарю люблю сердечно дарю навечно», «Труд мой невелик, но желаю вам дарить», «Поясок я кого люблю того дарю», «Как ты рохаен как ты прикрасен прикрасен ты собою да нет тебя со мною воо зеленою стороне спомни друг обо мне»*. Авторка зазначає, що написи на предметах побуту заслуговують на окремий розгляд [195].

Тепер перейдемо до тих мистецтвознавчих та етнологічних праць, де вишиті написи згадуються лише побіжно (із мінімальними науковими коментарями або й без них). Хоча подібні згадки не містять докладного дослідження вишитих вербальних текстів, все ж таки вони є для нас цінним джерелом вивчення рушникових епіграфів. Цьому є щонайменше три причини. По-перше, такі праці принаймні свідчать про те, що вишивання словесних текстів було не поодиноким вузькорегіональним випадком. По-друге, наведені приклади конкретних вишитих написів є вагомим доповненням до загальної картини зібраних нами епіграфічних вишивок. По-третє, у подібних згадуваннях нерідко можна побачити сприйняття цього явища самим автором [50, с. 230].

Зокрема, Р. Захарчук-Чугай вказує, що у ХХ ст. були популярними вишиті рушники із сюжетними композиціями та написами, як-от: *«Наталка Полтавка», «Несе Галя воду», «Біля криниці»*» [105, с. 136]. Л. Булгакова-Ситник, дослідниця подільської вишивки, називає такі жанрові сцени на рушниках: *«Біля колодязя», «Била жінка за чуб»*, зазначаючи, що їх могли вішати біля печі чи дверей [34, с. 102].

М. Чумак, розповідаючи про вишивку українсько-російського пограниччя, серед рушників з епіграфами називає такі: *«Под крестом моя могила, на кресте моя любовь»* (із зазначенням того, що рушники з такими написами вішали на цвинтарний хрест [270, с. 286]), *«Доброе утро, Аня!»*, *«С добрым утром!»*, *«Доброе утро любовь моя Ваня. 1964 г. Варя»*, *«Оцэ жъ тая крынычінька, що голуб купався, Оцэ жъ тая дівчинонька, що я*

жіньхався», «Несе Галя воду» [271, с. 310–312]. Крім того, дослідниця згадує і про відтворення старовинних написів сучасними вишивальницями: «Пляші, Варюшка, на моєй перушке» (с. Ватутіне Нововодолазького району Харківської області) [270, с. 286].

О. Березко, аналізуючи волинські рушники, згадує і про вишитий напис (варіант тексту «про криниченьку»): «*Оце ж тая криниченька, що голуб купався, оце ж тая Маруся в її влюбився*» [17, с. 86]. В. Титаренко, описуючи рушники Полтавщини, зауважує, що на деяких з них могли бути вишиті «цілі уривки з молитов, пісень», і наводить приклад ще одного варіанту тексту «про криниченьку»: «*Оце тая криниченька, що голуб воду п'є. Оце тая дівчинонька, що в жениха є*» [236, с. 156]. Тексти «про криниченьку» («*Оце та криниченька, що голуб купався, оце та дівчинонька, що я женихався*») характерні і для Чернігівщини, про що дізнаємося зі статті Г. Шафранської [274].

На матеріалах колекції Вінницького краєзнавчого музею дослідниця подільського рушника Л. Анохіна робить висновок про те, що вишиті словесні тексти на кшталт «*Кого люблю тому дарю*», «*Работа и мучит, и кормит, и учит*», «*Отец дочь хранит до венца, а муж до конца*» призначені «для поглиблення змісту» орнаменту [7]. Аналізуючи семантику і символіку вишитого орнаменту Півдня України, О. Голикова згадує про рушники з такими написами: «*Хоть работа не хитрая зато память дорогая*» (зауважуючи, що це весільний рушник), «*Уж как я-ль мою коро вушку люблю! Сытна пошла буренушке налью*», «*Литела и села*» [77].

У колекції Кримської республіканської установи «Етнографічний музей», за словами старшого наукового співробітника О. Таратухіної, зберігаються такі рушники з написами: «*Во имя ОТ ИА*», «*Марш Мария шила 1949 р.*», «*Где любовь там и счастье*», «*Под крестом моя могила На кресте моя любовь загадай про нас господи*», «*Широю рукою рушникъ вышивала щастя убога для себе прохала*», «*Вишивала я нудилась а вишила удивилась Шила Слабка Мария рушник Кобзар*» [235, с. 452]. Стосовно вишивки з

рядками *«Под крестом моя могила На кресте моя любовь згадай про нас господи»* О. Таратухіна зазначає, що цей рушник призначався для прикрашання ікони, а сам сюжет (із хрестом на могилі з розімкненим вінком, двома похиленими деревцями, птахами на гіллях з квітами) є популярним [235, с. 453], а про вишивку з написом *«Где любовь там и счастье»* (із зображенням жайворонків біля кущиків з дзвіночками та калиною з листям) дослідниця говорить як про весільний рушник, що міг бути як для зв'язування рук молодим, так і під хліб [235, с. 450].

І. Гаврилова, старший науковий співробітник відділу етнографії Миколаївського обласного краєзнавчого музею, повідомляє про три рушники з однаковим сюжетом та різними словесними текстами. На всіх трьох рушниках зображено молодіжні гуляння: хлопець, що грає на балалайці, поряд з ним – дівчина і хлопець, які танцюють. На одному з рушників вишито: *«Ай да ты, ай да я, ай да барыня моя»*; на другому – *«Ночь не спала, рушникъ вышивала»*; на третьому – *«Пляши, Варюшка, на моей пирушке»*. Також І. Гаврилова описує сюжетні рушники з написами *«Литела и села»*, *«Охотники едут за добычей»*, *«В гай зелёный на отдых»* [68].

У статті «Тайна, рассказанная рушником» старшого наукового співробітника Музею історії м. Краматорська Н. С. Звонарьової аналізуються рушники з епіграфами: [*«Оцеж тая крынычынька що голуб купався 1928 ФЩ года, Оцеж тая дивчынонька що я жыныхався 1928 ФЩ года»*](#) (подана його фотографія), *«Відкіля це ти узявся? Де ти досі пропадав?»* [107]. В іншій роботі «Схемы вышивки стали удачным маркетинговым ходом» [106] цієї ж дослідниці подається фото рушника із написом [*«Эх ну пляши Варюша на моей пирушке»*](#).

Приватний колекціонер і директор комунального закладу культури «Ясинуватський етнографічний музей» Т. Складарова у статті-запрошенні до музею дає характеристику кільком рушникам із такими рядками: *«Щирою рукою рушник вишивала і щастя у Бога для себе прохала»*, *«Умивайся*

біленько, утирайся сухенько», «Було б тобі, Грицю, нас двох не любить», «Не трудна моя робота, вишивати була охота» [224].

Співробітник відділу етнографії Харківського історичного музею О. Пантелей, розповідаючи про колекцію рушників, зауважує, що багато з них містять написи дидактичного характеру: *«Щирою рукою рушник вишивала і щастя убога за себе прохала», «Над крестом моя любовь, под крестом моя могила», «На распутье кобзарь сидит и на кобзе играет, кругом парни и девушки – как мак цветет», «Еж пирог с крупами, держи язык за зубами», «Тяжко важко в світі жити сироті без родини...», «Як умру, то поховайте...», «Милий із милою гуляє, скоро в Маньжурію уезжає...», «Храни тебя бог» [192]. Колекцію рушників цього ж музею описує і М. Чумаченко, викладач Харківської державної академії дизайну і мистецтв, щоправда, даючи дещо інший перелік вишитих написів: *«Несе Галя воду», «Посвячена в хлібороби», «А на кресте моя любовь», «Пряди, моя прялка, пряди, не ленися»... [273, с. 151].**

У статті завідувачки відділу етнографії Луганського обласного краєзнавчого музею Т. Віхрової надається світлина рушника зі словами *«Нетрудна моя работа вышиват была охота»*, а також етнологічні відомості стосовно нього [41, с. 81, 83]. Завідувач фондів Олександрівського районного краєзнавчого музею (Кіровоградська область) В. Білошапка присвячує цілу статтю одному рушникові 1933 року: *“Милий, покидаєш мене. Смерть не страшна мне. За що сльози ллюця. Любовь дорога”,* – вишила на рушнику дівчина, яка залишилась вірною своєму коханому на все життя. Параска Семенівна так і померла у шістдесят вісім років незаміжньою... Розлучив голуб'ят голодомор» [18].

Історію ще одного рушника, але з щасливою кінцівкою, подає директор Гусятинського районного комунального краєзнавчого музею О. Гофман: *«Довго ходив хлопець до дівчини і покинув через злі язики. Бабуся дівчини намовила її вишити рушник-подарунок зрадникові зі словами народних поговірок. Допомогло. Парубок повернувся, одружився на дівчині й*

виростили вони четверо синів і дві доньки. А рушник все життя лежав у скрині як оберіг їхнього сімейного щастя» [80]. «Рушник-чудодійник» містив такі слова: *«Коли ти така, то я не хочу і дивитися на тебе // Який же ти дурень»*. У кандидатській дисертації з мистецтвознавства «Народна вишивка Тернопільщини ХХ ст. (історіографія, типологія, художні особливості)» (2015) її авторка Н. Волянчук згадує вишиті написи на килимках-доріжках на стіну: *«Оце ж тая криниченька, що голуб купався...»*, *«Несе Галя воду...»*, а також рядки з творів Т. Шевченка [62, с. 64].

Про доволі пізні вишиті епіграфи, прототекстом яких були твори Великого Кобзаря, згадує і заступник Генерального директора Шевченківського національного заповідника С. Брижицька, описуючи рушники з колекції музею: «Окремо виділяємо 14 рушників роботи місцевої майстрині Галини Андріївни Бондаренко (1929–2001). <...> Робота “Кобзар” трипланова (з поствою могилою). <...> По верхньому краю – текст: *“Тільки слава / Сонцем засіяла; / Не вмере Кобзар, бо навіки / Його привітала”*. Сюжет роботи “Катерина” (дівчина біля тину). <...> Під композицією рядки з однойменної поеми: *“...Серце моє! ...Терпи до загиби!”*. Є і рушник з останньою строфою поезії “Як умру, то поховайте...” (*“І мене в сім’ї великій, / В сім’ї вольній, новій, / Не забудьте пам’янути / Незлим, тихим словом”*). Другий рушник (1987 року) сюжетний: дівчата в національному українському одязі, хлопчик, козак і песик. Усі слухають кобзаря. <...> Використано рядки із Шевченкової “Тарасової ночі”: *“На розпутті кобзар сидить та на кобзі грає; / кругом хлопці та дівчата – / Як мак процвітає...”*». Ще один рушник 1989 року зі словами: *«Думи мої, думи мої, лихо мені з вами»* і *«Любіться, брати мої, Україну любіте»* [26, с. 11–12].

Чимало словесних текстів на творах народного мистецтва (із Кирило-Білозерського історико-архітектурного і художнього музею-заповідника) наводить В. Мазалецька. Серед них є і написи на текстильних виробах (рушниках і поясах): *«Если, любишь, Дуняша, скажи, а не любиш душа и откажи»*, *«Пляши Варюшка на моей пирушке. Спасибо Ванюшка за твою*

пирушку», *«Когда настанет час разлуки и не будет здесь меня, возьми, мой милый, пояс в руки и вспомни, кто любил тебя»*, *«1888 года сентяб 20 д кого люблю того дарю люблю сердечно т.з. дарю навечно м. носи не утерай люби не забывай нап.»*, *«Сие шитье моих трудов и являет вам мою любовь из моих примите рук и дарит вас верный друг Устина кого люблю того [дарю]»*, *«Радость ты моя а я навеки твоя и ты милой мой будь и меня не забудь другую не люби меня в печаль не приводи сей поясокъ принадлежит в деревню Натолстикъ крестьянски дочери Елене Кузимитне»* [162].

Н. Грибанова у своїй монографії вказує на такі жанри фольклору, представлені на рушниках Алтаю: молитви, прислів'я, приказки (*«Пресвятая Богородица мали нас»*, *«Работа и мучить и ко[рмит]»*, *«Мыло серо да мое бело»*) [81, с. 171]. При цьому, авторка погоджується з тезою О. Чорних, що написи на рушниках вишивали доволі рідко через складність технічного виконання і недостатній рівень писемності [81, с. 171–172].

Досліджуючи матеріальну культуру (зокрема, вишивку) народів Башкортостану, О. Нечвалода зазначає, що на вишитих хрестиком рушниках поч. XX ст. могли бути слова: *«Не трудна моя работа, вышивать была охота»*, *«Умывайся беленько»* та ін. [189, с. 79]. Ця ж авторка в іншій своїй статті наводить приклади дарчих написів на поясах із традиційними формулами (*«Носи не теряй»*, *«Никому в руки не давайся, дайся тому, кто мил сердцу моему»* тощо) [190, с. 344].

Аналогічно, і О. Фурсова в одній своїй статті (про християнську символіку у рукоділлі мешканок Західного Сибіру кінця XIX – початку XX ст.) вказує на рушник із текстом *«Григорийъ Победоносицъ»* (називаючи його іконним рушником) [255, с. 174], в іншій статті (про зооморфні орнаментальні композиції східних слов'ян півдня Західного Сибіру) – описує рушники з написами *«Молодецъ коня поилъ, къ красной дѣвкѣ приводилъ»* [253, с. 101], *«Ворона и лисица / пташки поверили»* (про останній роблячи припущення щодо його міського походження 1910–1920 років та подарункового призначення як пам'ять про якусь подію чи

настанову) [253, с. 105], а ще в іншій роботі (про ткані пояси російських мешканок Сибіру) – говорить про написи на поясах: дарчі («*Сей поесь имменось носить не терять Парасковьи Венедистоны*») і на продаж («*Ткань сей поесь на волну продажу купи себе носи любе*») [254, с. 34].

Пояси з написами розглядає ще одна дослідниця М. Селіванова, характеризуючи вербальні тексти на них як «цілі поеми»: «*Сей пояс ткала птичка, важный голосок, отнеси мой поясок кто мил сердцу моему!*», «*Сей поясок ткан тому, кто мил сердцу моему. Кого люблю – того дарю, неизвестно никому. Носи, не теряй, сестру не забывай...*» [219].

Подає тексти на поясах (Торопецького району Тверської області) і В. Сітніков, як він сам зазначає, відповідно до сучасних орфографічних норм: «*Милая подруга брала перо, чернила в руки и писала другу милому письмо от несчастной, большой своей скуки. Не живи цветок в разлуке, не ищи лучше меня – возьми меня, возьми мой пояс в руки*», «*Ох, зачем огонь вы зажигали, когда не думали тушить? Зачем меня вы завлекали, когда не думали любить? Люблю я глазки голубые, люблю я круглое лицо...*», «*Если любишь – не стыдись, любовь открой, а не любишь – откажись, моё сердце успокой. Люблю я тебя как ангел бога. Агафья Стефановна пояс ткала...*» [223, с. 111–113]. Вчений називає такі пояси з написами «поясками-словками», вказуючи на те, що вони «становлять віддзеркалення реальної повсякденності, яка відображена текстами популярних у певній місцевості пісень, хоча, безумовно, поширеність поясів з текстовою орнаментацією свідчить про зниження сакральної функції пояса, про зміну його семантики, про трансформацію фольклорної традиції» [222, с. 95].

Щодо загальної назви поясів з написами, Н. Калашникова, авторка книги-каталогу «Пояса со словесами...» (2014) (на основі колекції поясів Російського етнографічного музею) [114], наводить ще такі їхні народні найменування: «іменні», «іменники», «словечники», «писані», «пояски з піснею». А от стосовно сакральності, за свідченнями дослідниці, написи посилювали захисну функцію поясів.

Маємо зробити ремарку, що обидві, здавалося би взаємовиключні, думки зазначених авторів – В. Сітнікова (про зниження сакральної функції пояса через наявність на ньому напису) та Н. Калашникової (про посилення оберегової функції пояса шляхом розміщення на ньому напису) – мають підтвердження у народних коментарях про вишиті словесні тексти ²².

А. Петров, розповідаючи про польові дослідження у Кашинському районі Тверської області (2013 р.), згадує про вишитий рушник з написом *«Нехитра моя работа подарить была охота»*. При цьому, дослідник зазначає, що такі предмети зараз становлять особливий інтерес, оскільки рідко взагалі цікавили збирачів» [194, с. 10]. У роботі про вишивку Мценського району Орловської області (першої половини ХХ ст.), авторка М. Ковалева теж наводить тільки один напис *«Восемь девок – один я, куда девки – туда я»*, але з поясненням («рушник, що належав молодому хлопцю, містить приховане бажання знайти свою наречену») [126, с. 244].

У статті Ю. Робкіна та С. Чернишова, присвяченій рушникам і написаній за матеріалами етнографічної експедиції (Брянська область, Трубчевський район, 1987 р.), також згадується лише один вишитий напис *«Каво люблю, таво дарю»*, проте, що важливо, зазначається: ці слова свідчать про весільну приналежність рушника [211, с. 27]. Про епіграфічні весільні рушники (Курського краю) розповідає і Н. Федотова: «У ХХ ст. весільні рушники почали прикрашати вишитими написами – прислів'ями, приказками (*«Хлеб да соль»*, *«Для милого дружка – серёжка из ушка»* тощо)» [249, с. 143].

І. Уханова, говорячи про червоно-чорну вишивку хрестиком, зауважує, що цією технікою іноді робили написи на кшталт *«Не хитра моя работа – угодить тебе охота»* [248, с. 39]. Н. Богданова та Л. Єфремова, розглядаючи народне мистецтво як засіб естетичного виховання молоді, як приклади наводять написи на рушниках дидактичного характеру: *«При солнце тепло,*

²² Про це докладніше розглянемо у третьому розділі.

при матери добро», «Не красна моя работа, угодить была охота», «Поклонись воронке на чужой сторонке», «Смотрите на рушник, хвалите мои руки» [22, с. 40], очевидно, запозичуючи ці тексти з давніших праць В. Малини [165, с. 80 – 81], [166, с. 22 – 23].

А. Глебова, даючи науковий аналіз виставці «П'ята пора року», що відбувалася у Вологодському державному історико-архітектурному та художньому музеї-заповіднику протягом літа 2009 року, розповідає про вишиті сюжети «з народного життя». За словами дослідниці, такі сценки містили написи, щоб усім було зрозуміле зображене на полотні, наприклад: «Не по хорошому мил, а по милу хорош», «Пряди, моя пряха, пряди, не ленися», «Вы молодцы, красны девицы, платочки пёстры» [75, с. 31].

Путівником у збиранні рушникових епіграфів можуть бути статті не тільки науковців, але також і журналістів про різноманітні експозиції музеїв, виставки народного мистецтва та навіть інтер'єри житлових приміщень. Наприклад, Т. Єгорова, кореспондент російської газети «Ярославский Регион» (24.09.2005) подає інформацію про одну з кімнат житлового приміщення, де мешкає історик Н. Балуєва і зберігає родинні речі. З-поміж інших предметів є також рушник зі словами «Пляши, Варюшка, на моей пирушке», про який відомо: «Рушник, якому не менше ста років... Такі наречена дарувала своїй подружці» [97].

У білоруській газеті «Магілёўскія ведамасці» (17.05.2007) повідомляється про експозицію Могилевського обласного краєзнавчого музею ім. Е. Р. Романова, де серед різних речей наявний рушник із написом «Тваи глазки галубыя / незабудацки гаряць / они миня завликають / и любят тебя вилят. Рябцева Г. А. // хоть трудна была работа, но вышить было охота» [84]. У «Полтавському віснику» (14.06.2013) розповідається про виставку під назвою «Полтавщини усе життя на рушниках читати можна». У статті міститься фото рушника із написом «Трудна була робота в мене шить була охота шито 1928 р на памят докери сво...». Автор статті П. Москалюк зауважує, що цей експонат «розповідає зворушливу історію про лихоліття

голодомору» [175]. Про іншу виставку «Обереги нашого роду», що проходила у м. Полтаві майже одночасно із згаданою вище, інформують «Новини Полтавщини» (05.06.2013) [240]. На останній також були представлені рушники з вербальними текстами, як-от: *«Умывайся бѣленько утирайся сухенько»*, *«Пряди моя пряжа пряди не ленися»*.

У Всеукраїнській щотижневій газеті «Сіверщина» (04.07.2009) опублікована стаття О. Ясенчука «Узором скрашене життя» про проходження однойменної виставки у військово-історичному музеї м. Чернігова. Автор, окрім подання двох світлин епіграфічних рушників, дає ще й емоційну характеристику одному експонату: *«Унікальні вишиті написи, що свідчать про неповторність чернігівської говірки, зможе побачити допитливий шанувальник старовини: “Хоч трудна була робота, зато ткать була охота”*, – вишито на одному з них [рушників. – Т. В.]» [282].

Про етновиставку речей, зібраних приватним колекціонером Ю. Дахном, розповідає Є. Тютюнник у газеті «Урядовий кур’єр» (09.12.2011). Авторка статті подає фотографії двох рушників з епіграфами «Лугом иду коня веду розвивайся луже сватай мене козаченько люблю тебе дуже ой хоч...» та «Оце ж тая хатиночка, оце ж ті тополі тут зо мною козаченько розмовляв доволі». У самому ж тексті статті Є. Тютюнник згадує рушники з написами *«Гість буде»*, *«Сватай мене, козаченьку, люблю тебе дуже»*, *«Пішов мій Гриць до Китаю – може й не вернеться»*, *«Била жінка мужика за чуприну взявши»*, *«Оце ж тая хатиночка, оце ж ті тополі, де ми говорили з козаком доволі»* [239]. Як бачимо, журналістка передає зміст не дослівно. На першій світлині читаємо такий напис: *«Лугом иду коня веду розвивайся луже сватай мене козаченько люблю тебе дуже ой хоч...»* (з одного кінця рушника), а Є. Тютюнник подає його у зредукованому варіанті: *«Сватай мене, козаченьку, люблю тебе дуже»*. Рушник на іншому фото має епіграф *«Оце ж тая хатиночка, оце ж ті тополі тут зо мною козаченько розмовляв доволі»*. Авторка статті робить зміщення акцентів з *«козаченька»* на *«ми з*

козаком»: *«Оце ж тая хатиночка, оце ж ті тополі, де ми говорили з козаком доволі»*. Це яскравий приклад творення варіантів фольклорних текстів.

Подібне явище доводилося спостерігати і під час фольклористичних експедицій. На Сорочинському ярмарку – 2014 були виставлені кілька рушників початку ХХ ст., на одному з яких містився епіграф *«Вишивать була охота»* (другий кінець рушника був прихований). На наше прохання: *«А можна подивитися інший край рушника, що там за напис?»* продавець люб'язно дозволив перегорнути, при цьому прокоментував: *«А з іншого кінця написано «Не було роботи», «Не було роботи, вишивать була охота»»* [3]. Насправді ж з іншого кінця рушника було вишито *«Не трудная моя работа»* (*«Не трудная моя работа, вишивать була охота»* – повний напис), тобто продавцем був утворений ще один варіант цього фольклорного тексту, але вже в усній формі. Цей випадок теж підтверджує факт, що, незважаючи на фіксованість вишитих епіграфів, вони функціонують за законами фольклору, адже побутують у численних варіантах, а не як єдиний сталий текст.

Не менш цікаві матеріали для аналізу епіграфічних рушників можна побачити на сторінках інтернет-форумів вишивальниць. Відвідувачка одного з подібних веб-сайтів прикріпила фото рушника своєї прабабусі з проханням потлумачити зміст цієї вишивки (напис на рушникові – [*«Подъ крестомъ его могила 1914 г»*](#)). Майстрині розшифрували: *«Подібний рушник був в моєї прабабусі, я вже писала про це на форумі. «Во Хресте моя любовь, под крестом моя могила»*. Рушник для поховального обряду: на віко під хліб може використовуватись, а потім лишається на хресті, який встановлюють на могилі тощо» [3]. Щодо самого тлумачення, до речі, можна посперечатися.

На вже згаданому Сорочинському ярмарку – 2014 нам довелося поспілкуватися з донькою жінки, яка вишила два рушники з варіантами цього тексту [*«Подъ крестомъ моя могила, на крысть моя любовь 1950»*](#) та [*«Под крестом моя могила, на кристі моя любовь, Там застигла моя сила й закипіла моя кров 1947 г. Шила Мірошник Мотя»*](#). За свідченням доньки вишивальниці, такими рушниками могли виряджати на війну; пізніше

(зокрема, 1947 р. та 1950 р.) теж вишивали, «перемальовуючи візерунки, які подобалися» [3].

Ще один варіант використання рушника з варіантом цього напису «Під крестом моя могила, на кресте моя любов» подає Віра Іванівна Старченко, завідувач сектору науково-дослідного відділу фондів Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського. Під час особистого спілкування (24.06.2016) В. Старченко, вказуючи на сліди від цвяхів на рушнику, повідомила, що він міг висіти на стіні у хаті як шанування пам'яті померлого: *«Були почуття до людини...»* [3]. При цьому, дослідниця не виключає можливості іншого призначення рушника (наприклад, як поховального). Очевидно, використання вишивок із подібними написами різняться, проте нашим завданням є не з'ясування призначення конкретного виробу, а зібрання якомога більшої кількості народних і наукових припущень щодо можливого застосування таких рушників.

Ми зосередили увагу лише на деяких та одних із найцікавіших та найдискутивніших (з фольклористичної позиції) положеннях щодо вишитих епіграфів, а також на їхньому згадуванні загалом. Як бачимо, згадки про написи на текстилі можна знаходити як у наукових роботах, так і у журналістських статтях та на інтернет-форумах сучасних майстринь-вишивальниць²³. Ці згадки є цінними джерелами для вивчення епіграфічної вишивки, адже вони часто не лише засвідчують той або той напис, а й демонструють сучасне сприйняття подібних текстів. Особливості утворення нових варіантів вишитих вербальних текстів кінця XIX – першої половини XX ст. (а також міркування про можливе застосування епіграфічних рушників) тими, хто бачить і сприймає їх уже у XXI ст., можуть бути матеріалом для подальших досліджень.

²³ Звісно, що джерела, де можна натрапити на згадки про вишиті написи, цим переліком не вичерпуються. Ці джерела часом бувають доволі неочікуваними. Приміром, на сайті Гоголівської академії (Веб-майданчику, де розміщують власні художні твори, а також рецензії на твори колег) один з авторів Микола Цибенко, пишучи рецензію на твір іншої авторки, згадав, що у їхній сільській хаті висів рушник з написом *«Оце ж тая криниченька, де голуб купався; Оце ж тая дівчинонька, що я женихався»*, що його надихнуло на написання мініатюри: *«Оце ж тая крижинонька – біля неї грівся; Оце ж тая дівчинонька, що вік не зустрівся»* [257].

1.2. Джерельна база дослідження

Однією з «больових точок» фольклористики є її джерельна база, автентичність та повнота якої залишається неодмінною умовою успіху розвідок.

О. Бріцина «Текстологічні та едіційні рішення у фольклористиці: українська наукова традиція й новітні методологічні течії» [28]

Як ми вже з'ясували у попередньому підрозділі, обраний нами матеріал (вишиті вербально-іконічні тексти) досі не був об'єктом спеціального дослідження. Відповідно, немає єдиного вагомego зібрання епіграфічних текстильних виробів. Поодинокі зразки, що містяться в окремих (державних чи приватних) колекціях вишивок, засвідчують лише сам факт побутування текстильних виробів з написами, але не дають цілісного уявлення про вишиті вербально-візуальні тексти як явище народної культури.

Отже, нашим завданням було віднайти якомога більше зразків із метою виявлення цього феномену – вишивання словесно-візуальних текстів у кінці XIX – першій половині XX ст.

Джерельна база нашого дослідження складається з двох груп: головної – джерельної бази фотографій епіграфічних текстильних виробів та додаткової – джерельної бази коментарів до вербально-іконічних вишивок.

1.1.1. Джерела світлин текстильних виробів із написами

*Иноді **варіант** уже знаної мелодії
представляє навіть **більший інтерес**,
ніж будь-яка ще неznана мелодія.*

К. Квітка «Українські народні мелодії» [121].

Використані нами джерела є доволі різноманітними, тому їх доцільно розмежувати: авторські світлини; фото з Інтернет-ресурсів; світлини з друкованих видань; фотоматеріали, надані автору особисто від колег. Першу і вагому категорію джерел становлять світлини, зроблені автором роботи безпосередньо. Ця категорія, своєю чергою, теж поділяється на кілька підкатегорій, залежно від того, за яких обставин (на яких заходах) були

зафіксовані зразки: у музейних колекціях (під час роботи у фондах та відвідування експозицій), на тематичних виставках, на ринках, на ярмарках, в антикварних салонах чи за особистою домовленістю з приватними колекціонерами.

Оскільки наш перший зразок був зафіксований саме на виставці²⁴, то почнемо з розгляду цієї групи джерел авторських світлин. Тематичні виставки, які періодично проходять у різних регіонах України, є, без сумніву, важливою подією для збирачів. За досить короткий час та без попереднього дозволу на них можливо побачити і зафіксувати одразу певну кількість одиниць. Водночас, якщо об'єкт дослідження є специфічним, треба розуміти, що далеко не всі виставки, здавалося б, відповідної тематики представлятимуть інтерес. Спеціальні експозиції рушників або вишитих виробів, які час від часу відбуваються у різних українських містах, насправді рідко представляють зразки текстилю з написами.

Водночас, не виключена і протилежна ситуація: навіть тоді, коли тематика анонсованої виставки дуже далека від досліджуваної проблеми, є шанс (хоча і дуже малий) натрапити на той матеріал, який нас цікавить. Так сталося, наприклад, і під час відвідування експозиції робіт сучасних народних майстрів «HANDMADE – Ехро» (відбувалася в кінці лютого – на початку березня 2013 р. у виставковому центрі м. Києва «КиївЕкспоПлаза»), від якої і почався відлік нашого збирання зразків епіграфічної вишивки. Такою виявилася і виставка, присвячена народній агрокультурі, що відбулася у жовтні 2015 року у Полтавському краєзнавчому музеї імені Василя Кричевського під назвою «Полтавське сільськогосподарське товариство: діяльність у часовому вимірі». Звісно, що на подібних заходах, тематика яких є не зовсім дотичною до нашої поточної роботи, не варто сподіватися на

²⁴ На виставці робіт сучасних народних майстрів «HANDMADE - Ехро» (що проходила у лютому-березні 2013 р. у виставковому центрі «КиївЕкспоПлаза») був окремо вивішений один старовинний рушник з написом [«Разлука / якъ серденко мое бѣться пійшовъ мій Гриць до Китая може и не вѣрнѣтся // ...»](#), який нам пощастило в той час випадково побачити і зафіксувати. Власне відтоді ми і почали збирати вишиті написи.

виявлення великої кількості матеріалу (нам пощастило виявити лише по 1 зразку на кожній із згаданих виставок).

Небагато одиниць (але від того вони не втрачають своєї важливості для нас) вдалося зібрати і на спеціальних виставках, одна з яких була присвячена вишивці (до 50-літнього ювілею майстра народного мистецтва з вишивки Юрія Мельничука): «Вишиття – Як життя», що відбулася у квітні 2013 року у Національному центрі народної культури «Музей Івана Гончара», а інша – рушникам: «Я візьму той рушник...», яка проходила впродовж травня-липня 2016 року у відділі краєзнавства Полтавської обласної універсальної наукової бібліотеки ім. І. П. Котляревського (один і три зразки відповідно). Усього двома одиницями вдалося поповнити нашу колекцію епіграфічної вишивки після відвідування виставки сюжетних народних рушників, картин та килимів ХХ ст., яка була дійсною протягом лютого-квітня 2016 року у Національному центрі народної культури «Музей Івана Гончара»²⁵.

Тим не менш, по-справжньому цінними виявилися для нас виголошені на відкритті цього заходу (18 лютого 2016 р.) доповіді від дирекції музею, які засвідчили принципово новий поворот у сприйнятті сюжетної²⁶ вишивки. Відтепер, за словами директора Петра Гончара, цей своєчасно неоціненний феномен культури має бути серйозно і науково досліджений, а представники різних галузей наук повинні захистити дисертації (не одну!), присвячені аналізу цього явища²⁷.

Певна кількість зразків була нами зафіксована на Виставці рушників з матеріалів приватних зібрань (родини Меліхових, Дорошенків, Закладних, Козлових, Кучеренків, Портянків, Свиридюків, Степаненків, Чорних, Чухлібів, Жуманіязових, Юшків), що відбувалася у вересні-листопаді 2015 року у Духовно-культурному центрі ім. преподобного Паїсія

²⁵ Річ у тім, що вказаний захід відбувся вже після того, як ми працювали у фондах цього музею.

²⁶ А водночас, й епіграфічної (адже епіграфічна вишивка розвивалася паралельно з сюжетною, і на багатьох зразках вони обидві наявні).

²⁷ Зрозуміло, що кожна зі свого боку: фольклористичного, етнологічного, мистецтвознавчого тощо.

Величковського Свято-Успенського кафедрального собору м. Полтави під назвою «Вишитий рушник – святиня нашої родини» із циклу «Свідки історії» (10 одиниць), а також на Виставці українських старожитностей Чернігівського регіону «Вас запрошує родина Дахно»²⁸, що проходила впродовж квітня-травня 2015 року у Чернігівському літературно-меморіальному музеї-заповіднику М. М. Коцюбинського (13 одиниць). Доволі вагомий матеріал ми зібрали на виставках, які проходили у Донецькій (виставка «Від Трипілля до сучасності»²⁹, грудень 2013 р. – квітень 2014 р., Музей історії освіти міста Горлівки) та Кіровоградській (виставка «Полотняні послання минувшини. Рушники Наддніпрянщини»³⁰, серпень-листопад 2014 р., Кіровоградська обласна універсальна наукова бібліотека ім. Д. І. Чижевського) областях (28 і 29 одиниць відповідно).

Треба зазначити, що в період 2013–2018 років нами постійно відстежувалася інформація про різноманітні виставки відповідної тематики (рушників, вишивки, старовинних предметів побуту тощо), які відбувалися у різних регіонах України. В організаторів кожної з них у телефонному режимі з'ясовувалося, чи будуть представлені зразки з вишитими написами. У разі отримання ствердної відповіді (а у більшості випадків вона була негативною) ми їхали на виставку. Якщо інформація надходила до нас надто пізно³¹, коли захід уже був недійсним, доводилося особисто домовлятися з приватними колекціонерами. За плідну співпрацю висловлюємо щиру вдячність колекціонерам і дослідникам з Донецької області – Петру Яковенку, який зробив пролонгацію виставки «Від Трипілля до сучасності», а також докладно розповів історію кожного (!) цікавого для нас зразка, і Тетяні Складарів, яка за особистою домовленістю надала доступ до своєї колекції (з якої ми відібрали 6 одиниць для аналізу), а, крім того, розповіла про

²⁸ Виставка заснована на приватній колекції Юрія Володимировича Дахна (з с. Москалі Чернігівської обл.).

²⁹ Виставка заснована на приватній колекції Петра Васильовича Яковенка (з м. Горлівка Донецької обл.).

³⁰ Виставка заснована на приватній колекції Володимира Георгійовича Нагорного (з м. Кіров).

³¹ А таке трапляється нерідко, коли дані з'являються не про анонс заходу, а про захід, що вже відбувся.

сумський антикварний салон «Старе місто», де ми також побували і зафіксували 3 зразки.

До речі, щодо антикварних магазинів, то натрапити у них на епіграфічні вишиті вироби є надзвичайною рідкістю. З-поміж усіх відвіданих нами салонів антикваріату магазин «Старе місто» у м. Суми став єдиним джерелом, де були відповідні зразки. Маємо наголосити, що текстильні вироби взагалі не були вивішені у залі салону, а лише на особисте прохання продавець виніс їх із комори, серед яких, на наш превеликий успіх, були і такі, що містили написи.

Рідко вивішують епіграфічні вишиті вироби і на ринках: найчастіше такий товар ховають під прилавком або взагалі тримають удома, чекаючи на особисте замовлення від колекціонерів. Як пояснила одна з продавщиць (м. Київ, Андріївський узвіз), подібні «підписані» вишивки не надто користуються попитом, адже вони, мовляв, «сильно особисті» [3]. Тому у деяких продавців нам доводилося дізнаватися про наявність, а у разі позитивної відповіді – замовляти такий товар. За вісім «успішних ходок»³² на Андріївському узвозі та дві – на Бессарабському ринку (м. Київ) впродовж 2013–2016 років ми зафіксували 20 і 4 одиниці відповідно.

На відміну від ринків, на ярмарках увесь товар зазвичай виставляють на показ, проте саме епіграфічні текстильні вироби там є рідкістю, як і будь-де. Нам вдалося зібрати 5 одиниць на Сорочинському ярмарку – 2014, що відбувається щорічно у кінці серпня у с. Великі Сорочинці Полтавської області і 3 одиниці – на ярмарку «Свято вишивки», що проходив у кінці червня 2014 року на території Національного музею народної архітектури та побуту України (м. Київ).

Доволі рідкісними є вишиті вироби з написами і як музейні експонати. Під час прохання дозволу працювати у фондах музеїв було з'ясовано, що далеко не всі з них мають необхідний для нас матеріал. У тих же музеях, де

³² А «неуспішних ходок» було в рази більше, ніж «успішних».

надали доступ до фондів, від загальної вагової кількості текстильних виробів (зокрема, до кількох тисяч рушників) частка вишивок з написами є незначною.

Найбільше вдалося зафіксувати епіграфічних вишитих виробів у збереженнях навчально-наукової лабораторії «Музей українського рушника» Черкаського національного університету ім. Богдана Хмельницького (30 одиниць), Національного центру народної культури «Музей Івана Гончара» (30 одиниць), Миколаївського обласного краєзнавчого музею (26 одиниць), Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського (21 одиниця). Також суттєвим доповненням до нашої колекції стали матеріали фондів Волинського краєзнавчого музею (13 одиниць), Художньо-меморіального музею І. Є. Рєпіна (м. Чугуїв Харківської області) (11 одиниць), Харківського історичного музею (9 одиниць), Сумського обласного краєзнавчого музею (5 одиниць), Шевченківського національного заповідника (м. Канів Черкаської області) (5 одиниць), Ніжинського краєзнавчого музею ім. І. Спаського (відділ «Поштова станція») (3 одиниці).

Крім того, корисним для нас було і відвідування експозицій³³ Музею народної архітектури та побуту Середньої Наддніпрянщини (Музей рушника) у м. Переяслав-Хмельницький Київської області (6 одиниць), Сосницького літературно-меморіального музею О. П. Довженка (5 одиниць), Черкаського обласного краєзнавчого музею (4 одиниці), Білоцерківського краєзнавчого музею (2 одиниці), Національного музею народної архітектури та побуту України (с. Пирогів Київської області) (1 одиниця), Боярського краєзнавчого музею (1 одиниця), Національного музею історії України (1 одиниця), Музею-садиби Степана Бандери (с. Воля-Задеревацька Львівської області) (1 одиниця).

Окрему подяку висловлюємо директору Лісниківської загальноосвітньої школи І – III ступенів ім. М. Грушевського (Київська обл.,

³³ У фондах перелічених далі музеїв з різних причин нам працювати не довелося.

с. Лісники) – Володимиру Осадчому, який на наше прохання знайшов у фондах Етнографічного музею школи (під час ремонту!) рушник із написом та провів особисту екскурсію з власної (!) ініціативи.

Говорячи про людей, котрі виявили непідробний інтерес до нашого дослідження та сприяли поповненню його джерельної бази, маємо також неодмінно подякувати нашим колегам³⁴ – етнологам та фольклористам – з ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України і КНУ імені Тараса Шевченка за фотографії / вироби, які були ними зроблені / знайдені під час власних експедицій чи веб-пошуків та люб'язно надані / подаровані нам для подальшого опрацювання: Наталії Литвинчук (17 одиниць), Ірині Коваль-Фучило (6 одиниць), Ярині Закальській (5 одиниць), Андрію Паславському (4 одиниці), Тетяні Шевчук (3 одиниці), Олені Яринчиній (1 одиниця).

Тепер перейдемо до ще однієї категорії джерел – наукових та популярних видань, де часом автори не лише згадують зразки епіграфічної вишивки, але й оприлюднюють їхні світлини (з відповідним мистецтвознавчим / етнологічним коментарем або без). Це роботи таких дослідників, як О. Лобачевська [153] (7 одиниць) і [148] (3 одиниці), В. Малина [164] (8 одиниць), С. Китова [123] (7 одиниць), В. Зайченко [103] (6 одиниць) і [104] (1 одиниця), Н. Волянчук [62] (6 одиниць), Ю. Дерев'янко [214] (5 одиниць), О. Зелена [108] (4 одиниці), М. Селівачов [220] (2 одиниці), Н. Грибанова [81] (1 одиниця), В. Сурво [232] (1 одиниця), О. Боряк [24] (1 одиниця), М. Чумарна [272] (1 одиниця), а також альбом слобожанської вишивки «Відбілене сльозами полотно мережила, жила, переживала» (2005) [40] (5 одиниць), каталог орнаменту слов'ян «Славянства многоликий мир. Орнамент в традиционной культуре славянских народов. Выставка из фондов Музея славянских культур ФГБОУ» (2015) [225] (2 одиниці) і популярний журнал «Українська вишивка» (2013, № 10 (20)) [242] (2 одиниці).

³⁴ А це ми перейшли від авторських світлин до іншої категорії джерел – виробів та світлин, наданих автору особисто від збирачів та дослідників народної культури.

Докладно зупинимось на такій категорії джерел, як веб-ресурси. З огляду на проникнення Інтернету сьогодні у всі сфери, у тому числі, й наукову, можна стверджувати: сучасні збирачі повинні обов'язково долучати веб-матеріали до своєї джерельної бази. При цьому, актуальним наразі стає вироблення методології збору матеріалу в Інтернеті (особливо, коли йдеться не лише про вербальні тексти, які знаходити он-лайн доволі просто, а й візуальні: фотографії, зображення та ін.). По-перше, зазначимо, що веб-пошуки мають тривати безперервно, адже деякі сторінки є тимчасовими. По-друге, під час Інтернет-збирання матеріалу треба застосовувати одразу кілька методів: це пошук і за ключовими словами, і за конкретними фразами, це і суцільний пошук (коли ми заходимо на сайти відповідної тематики і переглядаємо всю наявну інформацію) тощо. Подібні веб-пошуки відбирають багато часу і далеко не завжди дають бажані результати, але лише у такий спосіб можна зібрати якомога більшу кількість необхідного матеріалу.

Веб-ресурси як окрему категорію джерел збирання епіграфічної вишивки ми поділяємо на кілька підкатегорій. До них входять веб-магазини та аукціони, онлайн-музеї, тематичні веб-форуми та соціальні інтернет-сервіси, а також усі інші різноманітні веб-джерела, включно з приватними сторінками та спільними групами користувачів соцмереж.

Напевно, перше, на що потрібно звернути увагу збирачам подібного матеріалу, – це різноманітні веб-магазини, веб-ринки та веб-аукціони як антикварного, так і широкого профілю. Сторінки цих майданчиків бажано відстежувати кілька разів на тиждень. Адже хоча потрібний товар і з'являється значно рідше, проте коли ставки (або покупка) зроблені, отримати про нього інформацію від продавця вже практично немає змоги, а згодом видаляється і сама сторінка з необхідним матеріалом. Із метою збору зразків епіграфічної вишивки ми постійно відстежуємо дані (впродовж 2014– 2018 рр.) на 19 сайтах, де розміщують оголошення про товари. Економічний оборот, а значить, і частота оновлень, на них дуже різняться –

якщо в одних веб-магазинах протягом кількох років ми можемо зафіксувати лише 1–2 одиниці, то в інших – кілька десятків³⁵. Найпліднішими для нас виявилися Інтернет-пошуки на таких веб-майданчиках, як [Violity](#) (154 одиниці), [Ebay](#) (34 одиниці), [Мешок](#) (34 одиниці), [OLX](#) (раніше – Slando) (25 одиниць), [Avito](#) (17 одиниць), [Crafta](#) (раніше – Aukro) (15 одиниць), [Newauction](#) (13 одиниць). Решта онлайн-магазинів представляють для нас менший (але все-таки представляють!) інтерес: [Ярмарка Мастеров](#) (6 одиниць), [Святая старина](#) (3 одиниці), [Домотканое полотно](#) (2 одиниці), [Larusse](#) (2 одиниці), [Skrynya](#) (1 одиниця), [Дару-дар](#) (1 одиниця), [Сибирская горница](#) (1 одиниця), [Старина](#) (1 одиниця), [Тайде](#) (1 одиниця), [Blohaforum](#) (1 одиниця), [Ecomissionka](#) (1 одиниця), [Etsy](#) (1 одиниця).

Переходячи до Інтернет-музеїв, маємо зазначити, що йдеться як про сайти реальних музеїв, на яких частково виставляються світлини експонатів³⁶, так і про спеціальні проекти – віртуальні музеї. До перших відносяться сайти Нововолинського народного історичного музею (на сьогодні вже не працює), [Національного центру народної культури «Музей Івана Гончара»](#) тощо. На цих ресурсах зразків епіграфічної вишивки ми зібрали 8 і 4 одиниці відповідно. Щодо віртуальних музеїв, створених як окремі проекти, то нам сталися у нагоді такі: [Мережевий атлас народного мистецтва «Кровець»](#) (10 одиниць), [Електронний проект Центру українського та канадського фольклору імені Петра і Дорис Кулів при університеті Альберти «Український традиційний фольклор» – Folklore Ukraine](#) (6 одиниць), Віртуальний музей рушника (3 одиниці) (останній на сьогодні вже не працює).

На відміну від онлайн-ринків, магазинів та аукціонів, Інтернет-музеї є значно стійкішими, тому їхні оновлення немає сенсу відстежувати щотижня.

³⁵ Варто розуміти, що одночасно кілька десятків одиниць не «висить» на жодному такому сайті – ми їх назбирали лише шляхом практично щоденного відвідування протягом більше чотирьох років.

³⁶ На жаль, ця практика не є наразі поширеною – лише поодинокі музеї виставляють деякі свої експонати у відкритий доступ.

Але це є і недоліком, адже, як наслідок, за один і той самий часовий проміжок (мається на увазі тривалий час – від кількох місяців до кількох років) матеріалу в онлайн-музеях можна зафіксувати значно менше, ніж в онлайн-магазинах. І що довше минатиме період збору, то збільшуватиметься і ця різниця (на користь віртуальних ринків, а не музеїв). Крім того, онлайн-музеї, незважаючи на свою відносну стійкість порівняно з мінливими сторінками онлайн-магазинів, теж можуть, як і взагалі будь-які сайти, видалятися. Так сталося, наприклад, і з Віртуальним музеєм рушника, і з сайтом Нововолинського музею, що на сьогодні вже не існують (на щастя, ми встигли зберегти необхідні нам зразки).

Варто також вказати, що деякі колекціонери не оформлюють свої збереження як окремі сайти, але викладають їх, при цьому, на персональних сторінках у соціальних мережах. Часом їхні колекції своєю масштабністю становлять для нас значно вищий інтерес, ніж ті, що оформлені як музеї. Таким є, наприклад, зібрання колекціонера Олександра Бакуліна, викладене на його [особистій сторінці у соцмережі «Вконтакті»](#). Звідти ми зберегли 30 одиниць ще до підписання указу Президента України від 28 квітня 2017 р. про блокування доступу до деяких російських сайтів, зокрема, й соцмережі «Вконтакті».

До речі, щодо соцмереж, окрім персональних сторінок, безумовно, корисними є для нас і групи, об'єднані відповідною тематикою. До таких, приміром, належить спільнота [«Русский традиционный костюм»](#), учасники якої – дослідники та поціновувачі старовини – цікавляться, як видно з їхнього контенту, зразками не лише російського одягу, а й сусідніх народів. Із 2009 року вони ведуть окрему гілку [«Надписи на народном текстиле»](#), де кожен дописувач може викласти світлину епіграфічного виробу. Наявність цієї гілки є особливо цінною для нас, адже, по-перше, є чи не єдиним зібранням суто епіграфічної вишивки, а, по-друге, є одним із найбільших (за обсягом матеріалу) наших джерел (спільними зусиллями учасників групи за

період 2009–2018 рр. зібрано кілька десятків одиниць³⁷). На жаль, через те, що багато світлин дописувачі беруть з інших веб-ресурсів, далеко не всі є для нас корисними, оскільки ці фотографії вже були збережені нами раніше³⁸, проте вагома кількість матеріалу саме з цього ресурсу (50 одиниць) все ж таки увійшла до нашого [Інтерактивного покажчика](#).

Близькими до груп у соцмережах є тематичні Інтернет-форуми. Їх, як і соцмережі, теж слід регулярно відстежувати, хоча і рідше за веб-магазини. На різноманітних форумах сучасних рукодільниць (а вони іноді викладають світлини робіт своїх бабусь) та колекціонерів, як і у групах соцмереж, ми користуємося методом суцільного пошуку: тобто не вводимо конкретні ключові слова («вишивка», «рушник», «полотно» тощо), як, скажімо, на веб-ринках, а проглядаємо всі сторінки з метою виявлення хоча б одного зразка. Цей метод хоча і задовгий (враховуючи те, що сайти мають по кілька тисяч сторінок), але надійний. У такий спосіб ми вже знайшли певну кількість одиниць на форумах рукодільниць (здебільшого вишивальниць): [Спілкування за вишивкою](#) (13 одиниць), [Клуб любителей шитья «Сезон»](#) (1 одиниця), [Forum-dollplanet](#) (1 одиниця), [Nostromo Club](#) (1 одиниця), [Матушки.ру. Рукоделие. Вышивка рушников](#) (1 одиниця) та колекціонерів: [Форум Портала коллекционеров UUU](#) (2 одиниці).

Корисним виявився і соціальний Інтернет-сервіс для зберігання фотографій за темами [Pinterest](#), за допомогою якого ми впродовж 2015–2018 років зібрали 20 одиниць, розкиданих у різних візуальних закладках.

Загалом же, маємо зазначити, що абсолютна більшість одиниць, включена нами в [Інтерактивний покажчик](#), зібрана не на тематичних ресурсах (як віртуальних, так і реальних), де є певне зібрання вишитих виробів, а від різних осіб та на окремих сайтах по 1–2 одиниці, що є наслідком тривалої (2013–2018 рр.) і практично щоденної збирацької роботи.

³⁷ Самих світлин більше, оскільки деякі вироби представлені одразу на кількох фотографіях.

³⁸ До речі, під час Інтернет-пошуку матеріалу ми доволі часто стикаємося з тим, що натрапляємо на одні й ті самі зразки на різних сайтах.

Ті ж джерела, які містять найбільшу кількість потрібних нам зразків, навіть у їхній сукупності, не можуть дати і приблизного наукового уявлення про епіграфічну вишивку як явище кінця XIX – першої половини XX ст. Багато сайтів чи їхніх сторінок, звідки були взяті світлини, на сьогодні вже не існують, що підкреслює важливість та нагальність цієї праці.

Слід окремо наголосити, що абсолютно всі епіграфічні вишивки, світлини яких вдалося зробити, знайти чи отримати, включені у джерельну базу дослідження незалежно від їхньої якості чи повноти даних про сам матеріал. Така позиція автора є принциповою. Тут ми керуємося настановами О. Бріциної щодо збирацької практики, відповідно до яких «вичерпність передбачає публікацію **максимальної** кількості варіантів» [29, с. 127–128]. Суголосними є міркування класиків української фольклористики: й О. Потебні, коли він, розглядаючи народну творчість не як готовий продукт, а постійну діяльність, стверджував, що «для історії і теорії народної поезії необхідна максимально можлива кількість варіантів», у сукупності яких тільки й існує фольклор [201, с. 397], і К. Квітки, коли той, шкодуючи за тим, що багато варіантів відомих пісень уже втрачено, бо укладачі пісенних збірників не вважали за потрібне їх усі публікувати, наголошував: без наявності певної кількості варіантів ми не можемо пізнати міграцію та розвиток твору [121, с. 24–25], й І. Франка, коли він, розуміючи народні твори як документ, наполягав на «якнай докладнішому критичному розгляді і дослідженні кожної цеглини <...> і кожної вміщеної деталі» [252, с. 60].

Звідси і постає необхідність у зібранні якомога більшої кількості варіантів народного твору. Ті видання, де фольклорні тексти відбираються, а варіанти не публікуються, О. Бріцина відносить до популярних (масових), а також шкільних та дитячих, натомість протиставляючи їм академічні видання (найґрунтовніші та найінформативніші), де тексти публікуються максимально точно, а варіанти подаються [29, с. 127–129]. За умови браку даних про твір, текст у жодному разі не відсіюється, а все одно подається [29, с. 132], адже «часом саме такі «неповні» чи «нелогічні» тексти дають

дослідникам важливий матеріал для витлумачення не лише змісту твору, а й архаїчних витоків його художніх образів, особливостей поетики імпровізаційних жанрів тощо» [29, с. 158]. Аналогічними (щодо важливості включення якомога більшої кількості варіантів, незалежно від їхньої повноти) є і висновки С. Грици: «Навіть неповний чи пошкоджений варіант у серії інших може бути гранню, яка доповнює цілісність, стати цінним показником орієнтовного джерела походження твору» [82, с. 43].

Ми вважаємо, що максимальну цінність для фольклористики становить народний твір не тоді, коли він записаний із усіма розгорнутими паспортними даними, але у єдиному варіанті, а тоді, коли він поданий у максимальній кількості варіантів від різних виконавців, хай навіть не кожен із цих варіантів буде повним чи мати всі паспортні дані. Лише сукупність варіантів фольклорного твору дає можливість його наукового аналізу. Цього принципу ми і дотримувалися під час збирання матеріалу та укладання джерельної бази світлин вишитих епіграфічних виробів.

1.2.2. Джерела коментарів до епіграфічних вишитих виробів

Збирати народні пояснення фольклорних творів не просто.

Багато з них, імовірно, не формулюються свідомо.

Позаяк, традиційні інтерпретації фольклорного матеріалу передаються від одних осіб до інших, із покоління у покоління аналогічно тому, як і сам фольклор.

А. Дандес «Метафольклор і усна літературна критика» [286]

Паралельно зі світлинами епіграфічних вишитих виробів збиралися і народні коментарі до них ³⁹.

Джерелами фольклорних тлумачень вишитих сюжетів кінця XIX – першої половини XX ст. є власні записи автора від нащадків вишивальниць, продавців старовинних речей побуту, приватних колекціонерів та музейних співробітників, а також коментарі, залишені на сторінках веб-аукціонів, інтернет-магазинів та соцмереж під світлинами зразків епіграфічних вишивок. Незначна частина процитованих народних коментарів щодо конкретних вишитих написів міститься і в наукових (передусім етнологічних) роботах деяких авторів: С. Просіної [205], [206], О. Самоделової [216], [217], І. Магрицької [161].

Важливо, при цьому, розмежовувати типи пояснень залежно від різних груп інформантів, до яких можуть належати: 1) нащадки вишивальниці, 2) інтерпретатори, які були знайомі особисто з вишивальницею або її нащадками, 3) інтерпретатори, які не були знайомі особисто ані з вишивальницею, ані з її нащадками.

Немає сумніву, що трактування значення та прагматики конкретного епіграфічного текстильного виробу від нащадка вишивальниці має значно вищий рівень достовірності, ніж, скажімо, від тієї людини, яка не має відношення до родини вишивальниці, але хтось з членів цієї сім'ї переповідав їй, уже не кажучи про тих інформантів, які взагалі не мають

³⁹ На важливості запису не лише фольклорних текстів, а й народних коментарів до них (а останні часом можуть бути змістовніші від самих творів) наполягали ще класики вітчизняної фольклористики: П. Куліш [147, с. 7–8], [281, с. 48–49], М. Дикарев [131, с. 112–113] та ін.

жодних відомостей про певний предмет, але все-таки його коментують за власними уявленнями. У цьому контексті варто особливо акцентувати на необхідності сьогодні у невідкладній та оперативній фіксації таких трактувань, і першою чергою саме від нащадків вишивальниць, коли можливість здобути свідчення цієї категорії інформантів нестримно зменшується – багато власників родинних реліквій їх поступово розпродають (власне під час продажу ми переважно і збираємо їхні коментарі), ті ж, хто в них купує (часто для перепродажу), історіями придбаних предметів зазвичай не цікавляться, і для нас вони безповоротно втрачаються.

Водночас, треба зазначити ще таку річ: абсолютно всі народні коментарі – від першої, другої і третьої груп інформантів – становлять для нас певну цінність. Як спостерігав Алан Дандес, значення фольклорного твору для виконавця не обов'язково збігається з його значенням для аудиторії, а точніше – з різними значеннями для різних членів аудиторії [286, с. 84]. Тому, повністю розділяючи думку відомого американського фольклориста, ми намагалися фіксувати коментарі від різних типів інформантів, аби мати змогу зіставляти ці тлумачення. Щоправда, у нашому випадку замість членів аудиторії наявні споглядачі, а свідчення від виконавця фольклорного твору зазвичай передають його нащадки (як найбільш наближені до самого виконавця).

Є ще один цікавий момент, який ми, говорячи про народні трактування фольклорних творів, маємо неодмінно зазначити. На нашу думку, феномен епіграфічної вишивки кінця XIX – першої половини XX ст. вже сам собою становить те, що А. Дандес називав «метафольклором» (тобто фольклором про фольклор) [286, с. 82]. Під метафольклором у його розумінні маються на увазі ті фольклорні тексти, які містять прямі або опосередковані пояснення щодо інших фольклорних текстів.

Якщо ми візьмемо типові вишиті вербально-іконічні тексти, то побачимо, що практично всі написи до зображень ще задовго до їхньої появи на текстилі побутували в усній народній культурі як самостійні фольклорні

твори: пісні, прислів'я, прикмети, голосіння тощо [54, с. 193]. Розміщення цих усних творів на полотні (переважно на рушниках, а також серветках, шторах, скатерках, підзорниках, фартухах, сорочках та ін.) поряд із відповідним зображенням призводить до появи нових фольклорних текстів. Часто нові вишиті твори можуть містити лише одну-дві формули від тих текстів, що їм передували (прототекстів), натомість додається візуальний складник. Крім того, оскільки ми, згідно з принципами сучасної збирацької практики [45, с. 121], до аналізу тексту долучаємо також і його найширший контекст (а це і сам виріб, і передумови його створення, і функція (приміром, задіяність у певному обряді) тощо), то все це в комплексі дає нам право розглядати епіграфічну вишивку як метафольклор відносно її усних прототекстів⁴⁰.

Наприклад, маємо вже розглянуту поширену вишиту вербальну формулу «Оце та криниченька, що голуб купався, оце та дівчинонька, що я женихався». У пісні з цією ж формулою (відповідно, ця пісня є прототекстом вишитого напису) йдеться про нещасливе кохання, де дівчину «вінчають з іншим козаком». Натомість рушники з зазначеною формулою, за народними коментарями, могли використовувати і як подарунок нареченому, і як весільні. Очевидно, що відбувається повне переосмислення формули у вишитому варіанті. Ми ж як учені маємо приймати всі можливі народні трактування, не даючи їм оцінки щодо «наближення до оригіналу». Адже так само, як немає і єдиного «правильного» варіанту фольклорного твору, немає і єдиного «правильного» тлумачення фольклорного твору.

Що більше, А. Дандес наполягав на збиранні не тільки тлумачень фольклорних творів, але також і їхніх перетлумачень від нових поколінь, тобто періодичному поверненню у народ одних і тих же фольклорних творів для з'ясування наявності / відсутності змін у його (народному) розумінні за певний час: «Кожне покоління перетлумачує наново свій фольклор, та чи є у

⁴⁰ Оскільки метафольклор одночасно залишається і фольклором, то щодо нього також необхідно збирати народні пояснення [286, с. 82].

нас записи цих тлумачень і перетлумачень?.. Навіть якщо б і тексти, і їхні потрактування залишалися майже незмінними впродовж тривалого часу, це все одно було б варто знати» [286, с. 86]. Певна кількість таких тлумачень і перетлумачень конкретних вишитих вербально-іконічних текстів у нас зібрана, що ми і продемонструємо в останньому розділі.

Варто зазначити, що зібрані нами народні коментарі стосуються не всіх сюжетів, а передусім найпоширеніших (зокрема, текстильних виробів з варіантами написів *«Під хрестом моя могила, на хресті моя любов, тут застигла моя сила, закипіла в груді кров»*, *«Оце та криниченька, що голуб купався, оце та дівчинонька, що я женихався»*, *«Як серденько моє б'ється: пішов мій Гриць до Китаю, може, і не вернеться»*, *«Вісім дівок – один я, куди дівки – туди я»*, *«Пляши, Варюшка, на моей пирушке»*, *«Уставай раненько, умивайся біленько, утирайся сухенько»* та деяких інших). Тому на цьому етапі можна висловлювати певні міркування про народні тлумачення поки що невеликої частини вишитих вербально-візуальних сюжетів, але не всього наявного матеріалу. Збирання «фольклору про фольклор» стосовно досліджуваної нами тематики (доволі вузької та специфічної) є перспективою подальших досліджень, де можна було б також виокремлювати групи та рівні достовірності пояснень від інформантів (нащадків вишивальниці, знайомих особисто з вишивальницею, не знайомих особисто з вишивальницею тощо).

Уся джерельна база дослідження (світлина, коментарі до епіграфічних вишивок (народні, наукові, художні), а також друковані схеми-прототипи) включена нами в Електронний інтерактивний покажчик вишитих вербально-іконічних текстів [див. Дод. А: <http://volkovicher.com>].

1.3. Методологічні засади та понятійний апарат роботи

1.3.1. Методологічна база дослідження

Наявність варіантів зумовлює необхідність їх зіставити незалежно від локальних меж.

В. Пропп «Змієборство Георгія у світлі фольклору» [203]

З огляду на сказане у попередньому підрозділі стосовно нашого намагання зібрати максимально можливу кількість варіантів фольклорного тексту (незалежно від наявності повноти даних про кожен з них), можна передбачити, що як базовий нами був обраний **структурно-типологічний метод**. В основі цього методу лежить комплексне дослідження варіантів народного твору у їхній сукупності [168, с. 157]. Структурно-типологічний метод ми використали для винайдення спільних формул, які лежать в основі різних зразків епіграфічних вишивок.

В українській фольклористиці основи структурно-типологічного методу були сформовані О. Потебнею [201], К. Квіткою [121], Ф. Колессою [600] та пізніше розвинені С. Грицою [83], [82], [212, с. 185]. Особливе значення для нашої роботи мають дослідження С. Грици, які ми маємо всі підстави зарахувати до тих небагатьох вітчизняних праць, де не лише враховується креолізованість (хоча і без вживання цього неоднозначного терміну) фольклорних текстів, а й робляться з неї практичні висновки. У своїй праці «Мелос української народної епіки» [83, с. 38–40] С. Грица, базуючись на співвідношенні слова і мелодії, виокремлює чотири рівні ідентифікації варіантів (варіанти спільної семантичної і структурної тотожності; семантично тотожні й структурно відмінні варіанти; синонімічні варіанти; структурні варіанти).

Загалом же вважається, що біля витоків світової структурної фольклористики знаходилися В. Пропп та К. Леві-Строс [290, с. 34], [288, с. 126]. Якщо В. Пропп простежив структурну рівнозначність різних за походженням персонажів та мотивів [204], то К. Леві-Строс послідовно впорядкував усі відомі варіанти одного міфу як групу перестановок [292,

с. 439]. Подальший розвиток структурної фольклористики відбувався як намагання вчених поєднати два напрями: синтагматичного структурного аналізу В. Проппа та парадигматичного – К. Леві-Строса [171].

Близьким до структурно-типологічного є **семіотичний метод**, який ми застосували для розгляду вишитого зображення та напису комплексно, як єдиного смислового утворення. Згаданий вище структураліст В. Пропп був також і семіотиком, коли він розглядав один і той самий образ чи мотив у різних знакових системах, про що, зокрема, свідчить і його стаття «Змієборство Георгія у світлі фольклору». У цій роботі вчений, критикуючи тих дослідників, які вивчають кожен пам'ятку давньоруського живопису (іконопису) як окремий самостійний твір без урахування її варіативності [203, с. 92], пропонує для вивчення цієї галузі використовувати ті ж самі методи, що і для фольклористики: «Застосування у вивченні давньоруського живопису методів фольклористики дозволяє науково визначити типи, види і варіанти зображення, а залучення фольклорних матеріалів, що супроводжують ці зображення, дають можливість глибше зануритися у їхню ідеологію» [203, с. 114].

Проблема недостатності суто вербального підходу до вивчення фольклору, за спостереженнями Є. Бартминського, особливо гостро постала на початку 1990-х років, тоді як фольклорний текст був проголошений текстом культури, комунікативним актом [12, с. 92]. Як уже було зазначено, знакові системи різних типів принципово не відрізняються одна від одної [95, с. 12], адже цілком ймовірно, що вони формувалися одночасно, взаємодіючи між собою [133, с. 112], і «як зображення, так і слово можуть виражати поняття різних рівнів абстрактності» [133, с. 120].

Безперечно, що врахування креолізованості вербально-візуальних вишитих текстів (застосування семіотичного методу) та зіставлення всіх наявних варіантів одного твору (застосування структурно-типологічного методу), дозволить нам глибше зрозуміти їхню семантику, тому ці два

методи є неодмінними супутниками **герменевтичного методу**, який ми включили для інтерпретації смислу вишитих вербально-візуальних текстів.

Щодо важливості семіотичного підходу під час герменевтичного аналізу, то більш-менш зрозуміло: коли ми не обмежуємося трактуванням виключно вербальних складників твору, а враховуємо всі його компоненти, то відповідно залучаємо і решту додаткових семантичних відтінків (які у комплексі можуть іноді суттєво змінювати значення) і тим самим стаємо ближчими до розуміння тексту. А от стосовно необхідності попереднього застосування структурно-типологічного методу перед тлумаченням змісту текстів, то тут, на наш погляд, треба дати докладніші пояснення.

Під час зіставлення різних варіантів одного фольклорного тексту, виявляється, які його елементи є взаємозамінними, а які – постійними. Лише після з'ясування таких змін можна говорити про семантику всього твору. Це добре простежив К. Чистов, який, аналізуючи билину «Перша поїздка Іллі Муромця», показав варіативність назв міст, які звільняє Ілля Муромець (від історичного Чернігова до легендарного Кідежа-Чиженца [263, с. 88]) і зробив висновок, що народу було неважливо, під яким містом і якого саме татарського хана розбив Ілля Муромець, але було важливо, що він його переміг» [264, с. 185]. Тому К. Чистов застерігає від буквального розуміння історичних реалій в епосі, адже географічні назви або імена у народному творі можуть виявитися контекстуальними синонімами («є Іван-царевич, а можна назвати Іван-ковальський син») [263, с. 85–88].

Звідси ми поступово переходимо до ще одного методу, також залученого у цю роботу, – **історико-генетичного методу**, що, як уже стає очевидним, слід використовувати лише після вищезгаданих підходів. В. Пропп, який спершу написав «Морфологію казки» 1928 року (структурно-типологічний аналіз), а вже потім – «Історичні корені чарівної казки» 1946 року (історико-генетичне дослідження), зробив таку послідовність свідомо: «Про походження будь-якого явища можна говорити лише після того, як це явище описане» [204, с. 11].

Із історико-генетичним методом тісно пов'язане ставлення дослідників до фольклорного твору як історичного джерела. За висловом Ф. Колесси, «народні пісні мають для нас велике значення ще й через те, що вони тісно пов'язані з життям народу і дають його правильне відображення» [134, с. 169]; М. Костомаров розглядав народний твір передусім як пам'ятку уявлення народу про самого себе, його самосприйняття і самоусвідомлення: «Тут не треба навіть жодної критики, аби пісня була народною» [142, с. 48].

Проте маємо дуже обережно ставитися до фольклору як історичного джерела [276, с. 195]. Як уже було зазначено, конкретні назви чи імена часом виступають як контекстуальні синоніми у фольклорі. Йдеться не лише про варіанти одного й того ж самого твору (як показав К. Чистов на прикладі варіантів однієї билини «Перша поїздка Іллі Муромця», де Ілля Муромець може звільняти і Чернігів, і Кідеж-Чиженц тощо), та навіть не тексти одного жанру (як показав В. Пропп на прикладі різних чарівних казок, де антагоністом може бути і Змій, і цар, і мачуха тощо), а ширше – про весь фольклор загалом. Як показали сучасні дослідження Л. Іваннікової народних творів про Семена Палія та Івана Мазепу, записаних у XIX – на початку XX ст., висвітлення образів цих постатей у легендах (на відміну від пісень і дум) часто не відповідає історичним реаліям [112, с. 277, с. 286]. І річ не просто у тому, що історична особа переосмислюється у народній фантазії. Як доводить Л. Іваннікова, «образ Семена Палія в легендах і переказах генетично споріднений з образами героїв богатырського епосу та фантастичних казок» [112, с. 283], при цьому наводячи такі паралелі образу Семена Палія до казкових героїв та богатирів: чудесне народження; здобуття помічника ще до подвигу; бездіяльність до певного віку; наявність антигероя (у Палія це Мазепа), який намагається знищити героя; вибір героєм коня; віщування поразки антигероя; смерть антигероя [112, с. 284–285]. Виходить, що у цих народних легендах Семен Палій – не образ конкретної історичної постаті Семена Палія, а контекстуальний синонім до образів велетнів, змієборців, лицарів та характерників у героїчному епосі, а також образів

Котигорошка, Івана-царевича, Івана-дурника – у казках [112, с. 283–284], а щоб робити такі висновки, то треба після зіставлення всіх наявних варіантів кожного твору, залучати ще й широку базу інших творів, включно із творами інших жанрів.

Слід наголосити, що нашим завданням не було і не могло бути простежити походження кожного відомого нам вишитого вербально-візуального сюжету (для цього нам би довелося вийти за межі дисертації). Історико-генетичний метод застосований нами як допоміжний для з'ясування генези текстильних виробів з написами періоду кінця XIX – першої половини XX ст., передумови їхньої появи на тлі урбанізації.

1.3.2. Інтерпретація основних понять

*Текст <...> розуміємо не як словесну частину <...> ,
а в семіотичному смислі – як сукупність усіх
значеннєвих зображень та написів, що становлять «картинку».*

Ю. Лотман «Художня природа російських народних картинок» [157]

Деякі терміни, що використовуються у цій роботі, потребують попереднього роз'яснення та уточнення через певні причини: маловживаність у фольклористиці, неоднозначність трактування тощо.

Одним з базових понять у нашій роботі є поняття «**тексту**», яке ми, враховуючи сказане у попередніх підрозділах, розуміємо у широкому (семіотичному) значенні – як систему знаків [228, с. 286–287] (у нашому випадку, як вербальних, так і візуальних). У першому підрозділі вже була окреслена проблема з визначенням меж тексту, яка може виникнути з тими зразками вишитих виробів, де поєднано два чи більше різних сюжетів, та наша позиція щодо цього: все, що вишито на одному виробі, незалежно від кількості та ступені пов'язаності між собою різних сюжетів, ми приймаємо за один текст, а не за серію текстів. Така наша позиція обумовлена, першою чергою, тим, що все, що вишите на одному полотні, має чітко окреслений простір – текстильний виріб (у більшості випадків, рушник). Якщо врахувати контекст призначення предмету з вишивкою, то стає очевидним: цей простір є не лише локальний, а й ментальний. Епіграфічний вишитий виріб виконує певну функцію (під час дарування, задіяності в обряді, висінні над ліжком тощо), і в момент виконання цієї функції сприймається як єдиний текст.

Одразу ж зробимо акцент на розмежуванні двох термінів – «**епіграфічного вишитого виробу**» та «**вишитого вербально-іконічного тексту**» – як двох принципово різних об'єктів дослідження. Якщо виріб (матеріальна сторона явища) є об'єктом зацікавлення етнологів та мистецтвознавців, які вивчають його з погляду особливостей виготовлення, майстерності виконання тощо, то текст (духовна сторона явища) може аналізуватися у лінгвістичних та фольклористичних студіях стосовно його

семантики та прагматики. Якщо епіграфічний вишитий виріб є малодослідженим, то вишитий вербально-іконічний текст на сьогодні є і досі не дослідженим. Ще раз наголосимо на тому, що об'єктом нашого наукового інтересу є не епіграфічний вишитий виріб, а вишитий вербально-іконічний текст – духовна сторона народної культури. За межі окресленої проблематики ми як фольклористи намагаємося не виходити, що, однак, не заважатиме надалі використовувати зібрані нами матеріали (світлини епіграфічних вишитих виробів) і в етнологічних та мистецтвознавчих працях. Термін «епіграфічний вишитий виріб» вживається у нашій роботі не як безпосередній об'єкт дослідження, а лише на позначення локації вербально-іконічних текстів (реального об'єкту нашого дослідження), як контекст їхнього побутування. Тепер маємо пояснити значення слів **«вербально-іконічний»** та **«епіграфічний»**, що входять у склад щойно зазначених терміносполук.

«Вербально-іконічний» (від лат. *verbum* – «слово» та гр. *eikos* – «образ») – це такий, що одночасно складається і з вербальної (словесної), і з іконічної (візуальної) частини. Цей термін останніми десятиліттями добре закріпився у лінгвістиці і трапляється у дуже багатьох мовознавчих роботах, де розглядаються креолізовані тексти. Оскільки у фольклористичних працях це поняття практично не вживається, тому ми і вважаємо за необхідне дати тут його пояснення. Як синонімічні варіанти цього терміну можливі також «вербально-візуальний» або «словесно-візуальний».

«Епіграфічний» (від гр. *epigraphē* – «напис») – це такий, що містить напис (фіксований вербальний текст). Термін «епіграфічні пам'ятки» вживається в історії та археології досить давно (існує і наука – епіграфіка, що вивчає написи на старовинних речах). Стосовно вишивки це поняття не є поширеним, що і зрозуміло, адже явище є малодослідженим. Терміносполуки «епіграфічна вишивка», «епіграфічні вишиті вироби», «епіграфічні рушники» знаходимо у мистецтвознавчих та етнологічних працях В. Малини [164], О. Лобачевської [153], Л. Любченко (Брилової) [160]. У фольклористиці

термін «епіграфічна пам'ятка» не застосовують – натомість широко вживається поняття «писемний фольклор» (або «письмовий фольклор»), що включає надмогильні написи, дівочі та солдатські альбоми, «листи щастя», тюремні записки, Інтернетлор тощо [4], [25], [73], [89], [99], [139], [152], [159], [259]. Паралельно з цим, однією з неодмінних ознак фольклору завжди вважалася усність його побутування... Оскільки об'єктом нашої роботи є фіксовані тексти, то нам, аби розглядати їх як фольклор, вкрай важливо цю суперечність якщо не розв'язати, то хоча б пояснити.

Як зазначає Є. Бартминський, критерій усності фольклору у кінці ХХ ст. «з виникненням рукописних послань, щоденників, альбомних віршів, настінних графіті, написів на будинках, розклеюваних оголошень тощо був визнаний недостатнім, а на більш радикальний погляд – взагалі несуттєвим» [12, с. 92]. Тому деякі сучасні науковці відмовляються від категорії усності як обов'язкового критерію фольклорності твору: «Усні тексти – це лише одна з багатьох складових фольклору, оскільки він включає також дієвий, речовинний, запаховий, смаковий та інші плани, а в ХХ ст. поряд з усними буйно розквітли численні візуальні (насамперед письмові) форми фольклору включно з Інтернетлором» [152, с. 12].

Водночас, інші дослідники, вживаючи поняття «писемного фольклору», намагаються вписати його у класичне розуміння фольклору як «усної народної творчості». Н. Брагінська, розглядаючи надмогильні написи як писемний фольклор, називає їх «особливим видом усної творчості, фіксованим письмово» [25, с. 120]. На її думку, хоча епітафії є фіксованим текстом, вони мають усний характер прочитання (за формульністю, звуковими повторами, прямою мовою) [25, с. 126–127]. Суголосними останній тезі є міркування І. Коваль-Фучило, коли вона, досліджуючи «листи щастя» (але вже без вживання терміну «письмовий фольклор»), з-поміж решти виокремлених нею ознак їхньої фольклорності – анонімність, варіативність, фольклорний спосіб передачі, жанрове різноманіття – називає ще таку рису, як намагання «подолати письмовий текст» (йдеться про «листи

щастя», поширювані в Інтернеті): «текст з'являється не відразу, а слово за словом, начебто хтось виголошує його» [129, с. 76].

Виходячи з цих двох спостережень щодо епітафій та «листів щастя», переконуємося, що так званий «письмовий фольклор» може бути усним за своєю сутністю. Загалом же стає очевидно, що термін «усний», як і взагалі багато інших дефініцій, учені вживають як у вузькому (лише формальні характеристики) [152], так і в широкому (включаючи сутнісні ознаки) [25] значенні. Якщо розуміти термін «усний» виключно як такий, що вимовляється вголос, то, звичайно, ми не можемо його застосувати до епіграфічної вишивки, адже дефініції «писемний» (як фіксований) та «усний» є взаємовиключними. Якщо ж піти слідом за Б. Путіловим, який наполягає на тому, що стосовно фольклору термін «усність» треба розуміти не у буквальному сенсі (як формальну характеристику), а як «природні способи передачі інформації за участю уст, вух, очей, інших частин тіла, з використанням різних знакових систем» та «навчання через передачу досвіду, навчання прикладом, сприйняття шляхом наслідування / повторення» (як сутнісну характеристику) [208], то суперечностей в усних характеристиках фіксованого фольклору не виникає.

К. Чистов також розумів усність у широкому сенсі слова. Виділяючи усність як найголовніший критерій фольклорних текстів, учений неодноразово підкреслював, що це не просто формальна ознака (телевізор, радіо теж презентують усний текст, проте тут немає безпосереднього контакту між виконавцем і слухачем). Усна комунікація розумілася К. Чистовим як «природна» і «контактна», а письмова – як «технічна». Для першої характерна спрямованість інформації конкретній та реальній аудиторії, для другої – реципієнт невідомий (скоріше, реципієнт обирає виконавця, ніж навпаки) [265, с. 35–36]. Протиставляючи усні та писемні тексти, К. Чистов стверджував, що для перших із них характерна велика роль типових ситуацій (особливо це властиво обрядовим текстам), наявність

сильних позатекстових зв'язків, передбаченість їхньої структури, очікування та інтенція їхнього сприйняття у певний час [266, с. 71].

Аналогічні властивості ми простежуємо у вишитих вербально-іконічних текстах, якщо їх розглядати тоді, коли епіграфічні вироби виконують певну функцію (приміром, під час обряду) і сприймаються як очікуваний текст⁴¹. Тут наявна та сама контактна (усна) комунікація з характерною для неї одночасністю актів виконання та сприйняття [265, с. 39]. В епіграфічній вишивці діють ті ж закони контактної комунікації, що і для решти фольклорних творів: «Реципієнт на наступному етапі побутування фольклорного тексту може стати виконавцем, рівноцінним першому. Таке ж перетворення може відбутися і з його реципієнтами і з реципієнтами цих реципієнтів» [265, с. 41–42].

Отже, якщо розуміти «усність» у широкому значенні (передусім як контактність), то вишиті вербально-іконічні тексти цілком підпадають під класичне розуміння фольклору, що і було для нас необхідно з'ясувати. У цьому пункті ми уточнили значення базових для нас термінів («текст», «вербально-іконічний», «епіграфічний»), показали принципову різницю між двома об'єктами досліджень – епіграфічного вишитого виробу та вишитого вербально-іконічного тексту, а також, і що найголовніше, обґрунтували свою позицію розглядати вишиті словесно-візуальні тексти як фольклорні тексти. Решту термінів, також важливих, але таких, що стосуються не всього досліджуваного об'єкту загалом, а лише окремих його характеристик, буде роз'яснено під час їхнього безпосереднього аналізу.

⁴¹ Корисними тут є міркування Ю. Лотмана, який розглядає лубочну картинку як фольклорний текст у той момент, коли продавець показує її потенційному покупцю і супроводжує коментарями. Вже придбаний товар порівнюється з програмою спектаклю: «Вона є не тим текстом, що естетично сприймається, а матеріалом для реконструкції такого тексту у свідомості аудиторії» [157, с. 333]. Тобто фольклорний текст (у нашому випадку, епіграфічна вишивка) може актуалізуватися під час його безпосереднього сприйняття.

РОЗДІЛ 2

ГЕНЕЗА ЕПІГРАФІЧНИХ ВИШИТИХ ВИРОБІВ

*Зрозуміло, що перш, ніж відповісти,
з в і д к и казка в и н и к а є,
потрібно відповісти на питання,
щ о вона с т а н о в и т ь.*

В. Пропп «Морфологія казки» [204]

Хоча формально у нашій роботі розділ про генезу і передуює розділу про семантику, фактично він витікає із усіх попередніх міркувань. Ще раз наголосимо на тому, що історико-генетичний метод нами був залучений лише після застосування інших методів (передусім, структурно-типологічного).

Звичайно, що є приклади і зворотного використання цих методів. Дослідниця лакової мініатюри Н. Крестовська, підкреслюючи виняткову важливість знання прототипу – вихідного матеріалу, на основі якого створювалася решта зразків, вважає це знання цінним не тільки для встановлення назви і змісту сюжету та приблизного часу створення виробу, а насамперед тим, що воно дає змогу простежити трансформації первинного сюжету (а це, своєю чергою, допомагає зрозуміти особливості народного сприйняття) [144, с. 88–89]. Це працює, коли зібраних дослідником варіантів не так багато. Тоді, маючи знання про вихідний матеріал, можна встановити, у який спосіб відбувалися трансформації (але не ті трансформації, які характерні для явища загалом, а ті, що проходили з конкретними, наявними творами).

Виникає питання: що ж робити за відсутності знання про конкретне джерело певного сюжету? Очевидно, що трансформації можна простежити і в цьому випадку. Для цього треба зібрати та зіставити якомога більше зразків варіантів одного й того ж твору, завдяки чому стане зрозуміло, які елементи змінні, а які – постійні. Варіанти у своїй сукупності, якщо вони дійсно численні, а не представлені поодинокими зразками, самі вже дозволяють

побачити трансформації. При цьому, за наявності широкої бази зібраних та зіставлених варіантів, ми простежимо не випадкові трансформації окремих зразків, а саме ті трансформації, які дійсно характерні для цього явища.

Крім того, результатом застосування структурно-типологічного методу (із сумісним залученням історико-генетичного підходу) може стати і віднайдення якраз тієї першооснови. Видобування вихідного матеріалу таким способом (у тих випадках, де про нього немає відомостей), однак, є побічним корисним результатом, а не головною метою нашого дослідження.

Отже наші зусилля були спрямовані передусім на пошук варіантів вишитих творів, а не тих друкованих схем, за якими вони робилися (варто, все ж таки, зазначити, що чимало з цих вихідних зразків були нами знайдені, решта ж – показана щойно описаним способом). Саме такий шлях дослідження, на нашу думку, і є найприйнятнішим для фольклористичних робіт. Науковим орієнтиром для нас є слова П. Богатирьова та Р. Якобсона: «для фольклористики суттєво зовсім не позафольклорне походження та побутування джерел, а функція запозичення, відбирання і трансформація запозиченого матеріалу» [21, с. 377], а також міркування В. Проппа щодо методологічних помилок, яких треба намагатися уникати (щоправда, вони стосуються вивчення давньоруського живопису, але також актуальні і для нашої галузі): «У вивченні давньоруського живопису і досі роблять помилку, досліджуючи його тим ж методами, що й твори видатних майстрів... Одним із найголовніших завдань вважається встановлення авторства. Безумовно, що це завдання має вирішуватися за можливості для кожної з наявних пам'яток. Але при цьому не береться до уваги, що одна й та сама ікона іноді можлива у десятках варіантів... Кожна пам'ятка вивчається як окремий самостійний твір, у кращому випадку – як твір локальної школи: київської, новгородської, володимиро-суздальської, псковської, московської тощо. А втім, наявність варіантів зумовлює необхідність їхнього зіставлення незалежно від локальних меж» [203, с. 92].

З огляду на сказане вище, ми не аналізуємо кожен відомий нам вишитий вербально-іконічний текст як окремий твір (для цього б і не знадобилося збирати такий масив матеріалу). Подібна методика взагалі суперечила б сутності фольклористичних досліджень, де об'єктом вивчення є фольклорний текст, що існує виключно у сукупності варіантів. Зіставляючи всі наявні варіанти, ми намагаємося виявити трансформації, які відбувалися з різними сюжетами. Виявляючи трансформації, ми можемо дійти висновку про орієнтовну схему походження візуальної частини тексту та напис, який первинно був до цього зображення. Знаючи умови, час виготовлення певної групи епіграфічних вишитих виробів, ми можемо зробити припущення щодо того, як контекст впливав на сам текст. Узагальнюючи це все, ми можемо показати феномен вишивання вербально-іконічних текстів як цілий пласт народної культури, характерний для періоду кінця XIX – першої половини XX ст.

У наше завдання не входить здобувати знання про генезу кожного конкретного епіграфічного вишитого виробу. До того ж, ми не завжди можемо з'ясувати походження кожного вишитого сюжету. Тим паче, ми не беремо на себе «місію» показати «етапи розвитку» досліджуваного явища ані загалом, ані окремих сюжетів. І. Франко стверджував: лише великі історичні періоди залишають свої сліди на народних піснях [252, с. 62]. Що вже казати про вишиті написи, які існували як масове явище трохи більше, ніж півстоліття! Та навіть Н. Брагінська, вивчаючи епітафії, які існують здавна і до сьогодні, цілком справедливо зауважує, що їхня еволюція дуже обмежена, а ті вчені, які намагалися її простежити, насправді ж, підмінюючи поняття, описували відмінності конкретних груп пам'яток, «фактично обумовлені нерівномірною представленістю матеріалу» [25, с. 121–122]...

2.1. Відомості про друковані джерела епіграфічних вишивок

*Народ <...> ніколи в чистому вигляді
не сприймав чужинських впливів,
а завжди переосмислював їх по-своєму...*

І. Гончар «Доля на рушникові» [79]

Загальні уявлення про генезу досліджуваного нами явища, які ми можемо отримати з наявної наукової літератури, коротко характеризуються так: епіграфічна вишивка кінця XIX – першої половини XX ст. виготовлялася за друкованими взірцями.

Це твердження не є помилковим, але без його належного ретельного пояснення є ризик прийти від нього до хибних висновків, тому, аби їх уникнути, необхідно зробити ряд уточнень.

Сюжетно-епіграфічна вишивка кінця XIX – першої половини XX ст. відчула на собі великий вплив друкованої продукції. Це стосується як іконічних, так і вербальних її елементів. Однак, тут треба враховувати те, що друкований продукт був лише однією ланкою (при цьому, не обов'язково первинною чи вирішальною [59, с. 31–32]) на шляху трансмісії того чи того твору.

Щодо словесної частини вишитих виробів, то її основою стали ті твори, які ще до їхньої появи на полотні побутували в усній народній культурі (багато з них були літературного походження, але вже фольклоризовані). Тобто до вишитого напису міг бути такий шлях: усний (фольклорний) твір → вишитий (словесний) текст; або: писемний (літературний) твір → усний (фольклорний) твір → вишитий (словесний) текст. Це стосується тих випадків, коли вишивальниці самі добирали написи, але були також і друковані схеми, які вже містили готові вербальні тексти. Ці готові вербальні тексти на схемах переважно теж бралися з усної народної культури: усний (фольклорний) твір → напис на схемі → вишитий (словесний) текст; або: писемний (літературний) твір → усний (фольклорний) твір → напис на схемі → вишитий (словесний) текст. Авторські тексти, своєю чергою, також

могли створюватися на основі народної культури, а потім, потрапляючи у народне середовище, фольклоризуватися: усний (фольклорний) твір → писемний (літературний) твір → усний (фольклорний) твір → напис на схемі → вишитий (словесний) текст тощо.

Що ж до візуальної частини епіграфічних вишивок, то тут треба розрізняти два її види: написи робили як до натуралістичних зображень пізнього походження (сюжетно-епіграфічна вишивка), так і на виробих із орнаментом (орнаментально-епіграфічна вишивка), що міг мати давню історію, набагато давнішу за появу друкованих схем для рукоділля. Якщо перша група вишитих написів переважно безпосередньо стосувалася зображення, пояснюючи чи уточнюючи його, то останні зазвичай були «універсального» значення, розповідали про вишивальний процес чи призначення текстильного виробу (такі написи, звичайно, не слід розуміти буквально⁴²), як-от: «Не трудна моя робота, вишивать була охота», «Вишивала – нудилася, повісила – дивилася», «Ніч не спала – рушник вишивала», «Лицо своё утирай и меня не забывай», «Уставай раненько, умивайся біленько, утирайся сухенько» тощо.

Орнамент давнього походження (який, до речі, нерідко трапляється на текстильних виробих з написами кінця XIX – першої половини XX ст.), звичайно, міг перешиватися за зразками текстильних виробів, виготовлених раніше (так само, як це і було до появи друкованих схем для рукоділля): вишитий (візуальний) текст → вишитий (візуальний) текст (із додаванням напису, типового для того періоду). Ці ж давні орнаменти могли поширюватися і через друковані схеми для рукоділля (з модифікаціями або без), потрапляючи у такий спосіб на значно ширші території, для яких вони були перед цим не характерні: вишитий (візуальний) текст → орнамент на схемі → вишитий (візуальний) текст (з додаванням напису, типового для того періоду).

⁴² Семантику таких написів розглянуто у третьому розділі.

Однак, як стверджують науковці, семантика давнього орнаменту тоді вже була майже забута у народі. Якщо на початку XIX ст. вишивальниці ще пам'ятали символічне значення візерунку, то у другій половині XIX – на початку XX ст. зміст народного орнаменту почав забуватися. Зокрема, В. Щербаківський 1941 року писав: «Тепер зовсім забуто значення цих символів, і ніяка господиня ні її дочки не можуть їх пояснити, але тільки знають, що для такої-то цілі годяться саме такі орнаменти, а навпаки не годяться інші» [278, с. 26]. Цю думку підтверджували згодом й інші дослідники: «Вишивальниці не завжди могли дати правильне розуміння виконаних ними прикрас, знаючи лише те, що у них міститься сила добра» [111, с. 5].

Тож цілком органічно, що на той період у вишивці (як і в інших видах декоративно-ужиткового мистецтва) давні орнаменти частково витіснялися зрозумілішими натуралістичними зображеннями [113, с. 15], [125, с. 25], [32, с. 136]. У кінці XIX – на початку XX ст. у народній вишивці (та ширше – у мистецтві загалом) зародився побутовий жанр: з'явилися вишиті реалістичні сюжети (спершу у ремісничому та міському середовищі), за основу яких могли братися лубочні картинки [66, с. 118], [23, с. 171]. Крім лубка, на вишивку кінця XIX – першої половини XX ст. здійснювали вплив і професійні художники [119, с. 24].

Отже, побутуванню натуралістичних зображень на текстилі передували лубочні листки та картини професійних художників, які згодом перероблялися у друковані схеми для вишивки хрестиком: лубок → малюнок на схемі → вишитий (візуальний) текст; або: картина → малюнок на схемі → вишитий (візуальний) текст.

Робити такі малюнки придатними для вишивання могли не лише виробники друкованих схем для рукоділля, а й самі вишивальниці. Щоправда, такі випадки були рідкісними. Незважаючи навіть на появу у той час спеціальних брошур з практичними вказівками вишивальницям, як перевести будь-який малюнок у схему для вишивання хрестиком, жінки все-

таки віддавали перевагу творити за друкованими схемами [280, с. 15–17], що були вже розроблені майстрами відповідно до законів вишивального мистецтва [232, с. 102].

Активне використання саме готових друкованих схем для рукоділля (а не розроблених самими вишивальницями) призвело до закономірних наслідків: побутування однотипних вишитих зразків у різних (у тому числі, і дуже віддалених географічно) регіонах і, тим самим, нівелювання місцевих особливостей [117, с. 298], [116, с. 36]. Що більше, для народного (як, до речі, і для професійного) мистецтва другої половини XIX – XX ст. властивим стає «інтернаціональний» характер багатьох мотивів та сюжетів (відповідно, виникають складнощі у виявленні їхньої регіональної специфіки) [29, с. 141]. На іноземні впливи звертають увагу і дослідники народного мистецтва окремих регіонів України. Зокрема, Г. Шафранська, аналізуючи рушники Чернігівщини, припускає, що такі сюжети є похідними від європейських (французьких, голландських, німецьких) гобеленів [274]. За спостереженнями В. Малини, «українська вишивка півдня України наприкінці XIX ст. зазнає впливу народної творчості іноетнічних груп» [163, с. 26]. Однак ці іноземні впливи та «стирання» регіональних відмінностей не можна розуміти як виключно негативне та руйнівне явище для подальшого розвитку мистецтва.

По-перше, давні орнаменти повністю не зникли, а продовжували побутувати паралельно з новими натуралістичними зображеннями, часто навіть поєднуючись на одному полотні. При цьому, такі поєднання утворювали новий зміст вишивки [66, с. 70], адже замість забутих значень вишивальниці могли давати і нові тлумачення давньому орнаменту [111, с. 5], [181, с. 29], які поступово теж ставали традиційними.

А по-друге, водночас відбувалося переосмислення і нових сюжетів – натуралістичних зображень, але вже не у діяхронії, як у попередньому випадку (пізніше народне тлумачення орнаменту відносно давнішого народного тлумачення), а у синхронії (народне тлумачення малюнків

відносно професійного). На це звертають увагу чимало дослідників, говорячи про те, що народна вишивка збагачувалася впливами професійного мистецтва та міської моди, сприймаючи її по-своєму і продовжуючи розвиватися на традиційній основі [100, с. 22], а вишивальниці самостійно змінювали деталі друкованих схем [280, с. 15–17], переосмислюючи готові сюжети відповідно до своїх спостережень над навколишнім середовищем, сприймаючи найбільш близьке та зрозуміле [169, с. 127], [91, с. 186]. До того ж, переосмислення відбувалося на всіх рівнях: не тільки вишивальниць, а й розробників друкованих схем для рукоділля. «Побутова вишивка виготовлялася за певним соціальним замовленням для містян, купців, заможних людей великих торгових сіл. Відбувався і зворотний процес. <...> Міські майстри переймали, зберігали і переосмислювали охоронну семантику давніших образів, застосовуючи традиційну техніку й орнаментику» [232, с. 102–103].

Той факт, що в основі сюжетно-епіграфічних вишивок лежить доволі обмежена кількість схем, не тільки не суперечить можливості їхнього творчого переосмислення, а взагалі є природною умовою побутування творів народної культури, що базується на стереотипності та варіативності. На це звертають увагу не лише фольклористи, а й мистецтвознавці: «Незважаючи на певні канони, народне мистецтво допускало безкінечну варіативність та образність» [140, с. 60]; «Селянське мистецтво не рясніє темами, сюжетами і мотивами, але воно безмежно щедre на різноманітні художні трактування цього невеликого кола своїх тем. <...> Зображально-декоративне мистецтво, колективом створюване, неодмінно має розглядатися й оцінюватися саме у цій множині виразів» [66, с. 43]. Маємо наголосити, що друкована схема для рукоділля, під час її використання вишивальницями у різноманітних варіантах, органічно ставала традиційною формулою (пам'ятаємо, що для визначення фольклорності важливий факт побутування, а не походження).

На думку В. Малини, саме звернення до образотворчих сюжетів у вишивці було хоча й малопродуктивним для розвитку орнаментальної

творчості, проте об'єктивним етапом еволюції народної культури: «Сюжетні й епіграфічні композиції з'являються як наслідок бурхливої інтелектуалізації народного мистецтва. <...> Поява текстів, особливо повчального характеру, пов'язується з намаганням простих людей прилучитися до досягнень міської вченої культури з її розвиненими формами писемності, реалістичністю зображень» [164, с. 305]. Т. Кара-Васильєва вказує на такі причини поширення сюжетно-епіграфічних вишивок: «Сюжетність зображення, його гумористичний або ліричний зміст, яскравість кольорів, легкість виконання хрестиком приваблювали багатьох майстринь. <...> Крім того, можливість включати прислів'я і приказки надавала цим побутовим картинам моралізаторсько-повчального характеру, відкривала простір для фантазії» [118, с. 140].

Отже, виникненню та поширенню явища вишивання словесних текстів у кінці XIX – першій половині XX ст. сприяло масове розповсюдження друкованої продукції серед народу, і, як наслідок, зростання рівня грамотності населення [170, с. 27–28], навіть «милування літерою» як одна з характерних ознак того періоду [132]. Водночас, важливим фактором стало забуття давнішої мови орнаменту, який раніше виконував ті ж функції (зокрема, інформаційну), що і слово. Той факт, що значну роль у поширенні таких написів та сюжетів відіграли друковані схеми для рукоділля, які стали масово тиражуватися з другої половини XIX ст., став приводом скептичного ставлення до подібних вишивок.

У науковій літературі є дані про конкретні журнали, малюнки з яких (із їхніх додатків) стали першоосновою майбутніх вишитих епіграфічних виробів, як-от: «Аполлон», «Вестник моды», «Искусство и художественная промышленность», «Мир искусства», «Нива», «Родина», «Русский базар» тощо [117, с. 298], [154, с. 49], [160, с. 54], [166, с. 22], [179, с. 188].

Окрім додатків до журналів, були і спеціальні підручники та альбоми для рукоділля, серед яких були і ті, що видавалися на території сучасної України, зокрема, «Альбом узоров для вышивания» (М. Карагодіна, м. Одеса,

1897 р.), «Сборник южно-русских узоров» (Є. Доливо, м. Київ, 1894 р.), «Фигуры и узоры для вышивания» (м. Одеса, 1902 р.) [154, с. 50–51].

Також чимало схем для вишивки хрестиком виготовляла відома французька фірма ниток DMC («Дольфус-Миг и К^о») [148, с. 200–201]; були популярні альбоми і К. Кремер «Женские рукоделия: Азбука для метки белья» (м. СПб, 1905 р.), В. Баннер «Второй альбом рукоделий» (м. СПб, 1886 р.) та ін. [154, с. 49], [160, с. 55]. У цих виданнях було і чимало схем для вишивки окремих літер кирилиці, завдяки чому вишивальницям можна було самостійно добирати написи. За свідченням О. Юрової, першим таким альбомом із схемами літер кирилиці був «Первый альбом русских монограмм для вышивания по канве» (складений П. П. Кувшинніковим та виданий 1885 року Н. І. Кувшинніковим) [279, с. 64].

Були і спеціальні видання («Русские пословицы и поговорки, наиболее подходящие для украшения салфеток, скатертей, полотенец, русских и малороссийских нарядов, посуды и проч.» за видавництвом К. Далматова, СПб, 1882 р.), що містили рекомендації з приводу того, які прислів'я краще вишивати (і з відповідним переліком цих творів) на скатертинах і серветках [213, с. 1–12], які – на рушниках і фартушках [213, с. 13–25], а які – використовувати в усному мовленні [213, с. 26–40]. Щоправда, судячи з аналізу зібраного нами матеріалу, мусимо зауважити: лише поодинокі зразки прислів'їв із цього доволі довгого рекомендаційного переліку (приміром, «*Не трудна моя работа – угодить тебе охота*», «*Чем богаты, тем и рады*», «*Хлеб-соль ешь, а правду режь*», «*Кого люблю, того и дарю*», «*Умойся чистенько, утрись сухенько*» тощо), трапляються на вишитих текстильних виробках (при цьому, безвідносно до того, який саме цей виріб: скатертина чи рушник). Більшість же вишитих вербальних текстів мають інші джерела походження.

Чимало інформації міститься і стосовно виробництва друкованих схем для рукоділля від власників парфумерних фабрик [200, с. 93–94], [179, с. 188]. Із 1864 року одним з найвідоміших виробників такої продукції був

власник московської парфумерно-косметичної фабрики «Брокаръ и К^о» Г. Брокар, француз за походженням [177, с. 95]. Як подарунок («премію») до купленого мила або одеколону співробітниками цієї фірми пропонувалися схеми для вишивання.

Крім фабрики «Брокаръ и К^о», були й інші подібні (наприклад, «Ралле і К^о», «Сіу і К^о» [154, с. 47], [160, с. 49], [179, с. 188], [279, с. 63]), але доволі популярна сьогодні назва «брокарівщина» закріпилася за всіма такими вишивками [154, с. 45]: не лише за тими, що виробляв Г. Брокар, а також інші власники парфумерних фабрик, – вони лише вдало зробили маркетинговий хід для продажу свого товару (не будучи ані першими, ані головними виробниками схем для рукоділля), а взагалі за всіма вишитими виробами, які творилися за друкованими взірцями [57, с. 41]. Тому важливо не ставити знак рівності між терміном «брокарівщина» і тими схемами, які виробляв Г. Брокар. Це лише збірна назва для характеристики тих зразків вишивки, появу яких спричинила друкована продукція.

Маємо зауважити, що термін «брокарівщина», або «мильна вишивка», чимало збирачів і дослідників народної культури вживали (вживають подекуди й досі) як антитезу «справжньому», «чистому» народному мистецтву. Однак вишивка, що підпадає під цю умовну назву, по-перше, була дуже різноманітною і містила як орнаментальні, так і сюжетні зображення, а, по-друге, як ми вже визначили, могла і сама походити з народної культури (включаючи і давні зразки орнаменту, і тексти усної словесності), а, крім того, ще й переосмислюватися вже під час самого процесу вишивання.

Для наочності покажемо кілька таких розроблених схем для вишивки хрестиком, що збереглися до наших часів. Це, зокрема, схеми до сюжетів з:



1) [мисливцем](#) ;



2) [трійкою](#) ;

3) [застіллям](#) (за байкою І. Крилова «Дем'янова юшка»)



4) [музиками](#) (за байкою І. Крилова «Квартет»)



5) [молодіжним гулянням](#) .



Під час зіставлення друкованих схем і відповідних вишитих виробів одразу впадає в око: якщо деталі зображених фігурок на перших чотирьох схемах практично з точністю відповідають їхнім вишитим аналогам, то у п'ятому випадку між схемою та вишивками (самі ж вишивки більшою чи меншою мірою подібні між собою) існують суттєві розбіжності (саме у деталях зображення). Але про це йтиметься трохи згодом.

Без сумніву, мати у своєму розпорядженні зразки друкованих схем, які відповідають конкретним вишитим сюжетам, дуже корисно. Завдяки їхній наявності, ми можемо, як уже йшлося у вступі до цього розділу, чітко простежити трансформації сюжетів на текстильних виробах. Скажімо, за першим взірцем (де зображений мисливець), ми поки що маємо лише

2 зібрані вишиті одиниці, але лише за допомогою цього взірця можна вже відразу зробити висновок, яка з цих вишивок ближча до оригіналу, а також які зміни взагалі відбулися у кожній з них.

Очевидно, що рушник із написом *«Въ комъ честь въ том и // правда охотник в лес»* візуально є набагато подібнішим до вихідного матеріалу – друкованої схеми, ніж рушник із написом *«Пошла Дуня на рѣку Андрія та зару // ...»*. До того ж, бачимо, що вишивальниця другого рушника використала не одну, а щонайменше дві схеми, де, окрім першої – *мисливця*



, є ще інша – *жінка з коромислом*



. Такі

приклади творення з двох різних схем нового єдиного сюжету свідчать про те, що ці друковані шаблони стають формульними [47, с. 31], адже вони набувають уже зовсім іншої семантики: у нашому випадку, смисловий акцент переміщується із сцени полювання у любовну зустріч. Це підтверджує і напис: *«Пошла Дуня на рѣку Андрія та зару // ...»*. До речі, у першому прикладі мисливець також став формульним, адже напис *«Въ комъ честь въ том и // правда охотник в лес»* був дібраний вишивальницею, а не взятий із цієї схеми (на друкованій схемі взагалі жодних написів не пропонувалося), і тим самим був закладений новий смисл у готове зображення.

Докладніше про різні типи формул ітиметься у третьому розділі, а зараз мусимо зазначити: завжди, коли друкована схема не копіюється, а вишивається у різних контекстах, вона перетворюється на формулу. У першому прикладі (з написом *«Въ комъ честь въ том и // правда охотник в лес»*) цей відмінний контекст був створений шляхом добирання напису, якого на первинному зразку (схемі для вишивки) не передбачалося; у другому прикладі (із написом *«Пошла Дуня на рѣку Андрія та зару // ...»*) – одразу

двома способами: і добиранням напису, і поєднанням зображень із різних друкованих схем.

Ми навели у приклад такий зразок (зображення мисливця), де відомих нам вишивок не так багато, навмисне, аби показати, як, маючи у своєму розпорядженні лише два вишиті вироби за схемою із мисливцем, але завдяки наявності цієї ж схеми, ми можемо робити певні висновки щодо цього конкретного сюжету.

Наявність друкованої схеми-прототипу певного сюжету, безумовно, є цінним матеріалом для дослідника. Водночас, для з'ясування генези епіграфічної вишивки кінця XIX – першої половини XX ст. як явища, не слід переоцінювати роль друкованих схем для рукоділля (і спрямовувати всі зусилля на їхній пошук), адже самі вони також запозичувалися з різних джерел.

2.2. Прототипи друкованих схем для рукоділля

2.2.1. Роль лубка у виготовленні схем для сюжетної вишивки з написами

В основі реалістичних вишитих сценок з написами могли бути лубочні картинки [23, с. 171], [66, с. 118], [140, с. 61–62], які потім переробляли на схеми для вишивки хрестиком. При цьому лубок міг чинити вплив на сюжетно-епіграфічну вишивку як загальний: тобто як сама ідея робити зображення із підписами, так і конкретний: тобто поширюватися на текстиль (через друковані схеми) у вигляді певних сюжетів.

Зокрема, вже продемонстрована схема [молодіжного гуляння](#)



має кілька своїх лубочних прототипів.

Цей доволі популярний сюжет представлений у нашому Інтерактивному покажчику у 41 варіанті, – і така кількість народних реалізацій однієї візуальної формули є, на наш погляд, цілком достатньою для того, щоб робити науковий аналіз (як історико-генетичний, так і структурно-типологічний) цього сюжету.

Під час зіставлення всіх наявних вишитих зразків можна чітко побачити, що кількісно переважає напис *«Пляши, Варюшка, на моєй тирушке»*, при цьому його перевага є абсолютною: 36 із 41 одиниці містять цей словесний текст у різних варіаціях. Лише п'ять одиниць містять інші вербальні тексти: [«Ай да ты, ай да а, ай да барына моа / ам // уждь какъ а-ль мою коровушку люблю! Сытна пойла буёнушкѣ налью / ам»](#); [«Боже царя храни на /\»](#); [«Играй только ума непроигры- // играй только неотыгивайса»](#); [«Пляшы чицѣ тамъбовски\[й\] ниц\[ий\] / Ларя // ...»](#); [«Рыба ищетъ гдѣ глубже а человекъ гдѣ лучше 10 марта // нехудое ремесло кто умѣетъ сдѣлать и весло 19... года»](#). З огляду на цей факт, ми можемо вважати напис *«Пляши, Варюшка, на моєй тирушке»* таким, що є

характерним та первинним для цієї візуальної формули



Решту зазначених вербальних текстів можна визначити як подальші трансформації та переосмислення сюжету. (Це, однак, не означає, що на пізніших вишивках не міг міститися напис *«Пляши, Варюшка, на моєй пирушке»*). Перероблені та переосмислені сюжети відшивалися паралельно із первинними. У нашому Інтерактивному покажчику є такі зразки, що наближені до вихідного матеріалу, а виготовлені вже у кінці XX – на початку XXI ст.: і 1981 р. [див. Дод. А: <http://volkovicher.com/baza/plyashi-varyushka-na-moej-pirushke-4>], і 2006 р. [див. Дод. А: <http://volkovicher.com/tvori/sej-perednik-vyshivala-nina-nikol-pl-shi-varushka-na-moej-pirushke-artemenko-l-ta-2006-m-s-ts-mart>], і 2016 р. [див. Дод. А: <http://volkovicher.com/tvori/sej-perednik-vyshivala-tatiana-pl-shi-varushka-na-moej-pirushke-samartseva-l-ta-2016-m-s-s-avg>)]⁴³.

Отже, шляхом зіставлення наявних варіантів ми визначили напис *«Пляши, Варюшка, на моєй пирушке»* як первинний для цієї візуальної формули. Проте ані на лубку, ані на схемі для вишивки хрестиком цей вербальний текст не представлений. Якщо на лубочних картинках сюжет молодіжного гуляння підписаний словами з різних пісень (*«Песня девушки, которую не прельстила ни знатность, ни богатство»*, *«Семик в Новой деревне»*, *«Во лузях, во лузях»*, *«Ах барыня, барыня»*), то на показаних нами схемах для рукоділля жодних написів не пропонується.

Очевидно, однак, і те, що і лубочні картинки, і друковані схеми для вишивки хрестиком варіюються. Варіативність їхня, звичайно, далеко не така

⁴³ Йдеться не лише про вироби, реконструйовані для музеїв, але й ті, що виготовлені для особистого користування.

ж сама висока, як вишитих виробів. У варіантах друкованих схем повторюються лише сюжети та загальні контури зображених об'єктів, тоді як на виробках, вишитих хрестиком, чітко можна простежити типову фігуру практично у всіх деталях, яка переходить з одного варіанту в інший. Це означає, що вишивальниці, користуючись лічильною технікою «хрестик», не могли суттєво змінювати самі фігурки (бо вишивали їх шляхом складання квадратиків на схемі). Тому ці вишиті фігурки є легко пізнаваними для нас, а ми практично завжди, маючи перед собою схему та вишитий виріб, можемо визначити, чи саме з цієї схеми походить виріб, чи з якоїсь подібної. Якщо у прикладі із зображенням мисливця ми точно бачимо, що обидва текстильні вироби походять з показаної нами схеми, то у випадку зі сценою молодіжного гуляння, ці схеми не є безпосереднім джерелом вишитих



виробів із візуальною формулою та словесною формулою *«Пляши, Варюшка, на моей пирушке»*.

Проте після зіставлення зібраних нами варіантів ми з легкістю можемо уявити, якою була ця схема, – вона виглядала приблизно так само, як і показана вище візуальна формула, образ якої ми штучно створили завдяки вишитим виробам. Судячи з особливостей шрифту та написання, які повторюються на багатьох зразках, на цій схемі містився і напис, причому, ймовірно, у такому вигляді: *«Пляши, Варюшка, на моей пирушкѣ»* (з юсом малим -ѣ- та ятем -ѣ-).

Деякі вишивальниці згодом замінювали старослов'янські -ѣ- та -ѣ- на сучасні -я- та -е-, а сам напис залишали таким, як і був до цього; деякі – припускалися орфографічних помилок, вживаючи, наприклад, на кінці слова *«пирушке»* літеру -и замість -е-. У чотирьох знайдених варіантах спостерігаємо заміну імені *«Варюшка»* на такі звертання, як *«Марфушка»*,

«Верушка», «Танюшка» і «милушка»: «Пляши, Марфушка // на моей пирушке!», «Пляши Верушка / М // ...», «Пляши Танюшка на моей пирушкѣ // ...», «Пляши милушка на моей пирушкѣ». У ще трьох варіантах ім'я «Варюшка» зберігається, але відбуваються його варіації: «Варушка» («Пляши Варушка на моей пирушки / СА») та «Варюша» «Эх ну пляши Варюша на моей пирушке»; «Ни трудна мая работа подарить была ахота // наплиши мая Варюша на маей пирушы»). У двох останніх прикладах звична конструкція дещо змінюється. У першому з них додаються вигуки «эх» і «ну», а у другому – відбувається одразу ще кілька процесів: заміна «пляши» на «наплиши», своєрідний правопис та, що найцікавіше, контамінація із ще однією словесною формулою «Не трудна моя работа, вишивать була охота» (яка представлена у нашому Інтерактивному покажчику у 95 (!) варіантах). Словесна формула «Пляши, Варюшка, на моей пирушке» контамінується також і з іншими словесними формулами, зокрема із вербальною формулою «Молодец коня поил, красной девке приводил» («Молодецъ коня поилъ къ красной дѣвке приводилъ 10 січня / пліши Варюшка на моей пирушкѣ») або навіть одразу з трьома вербальними формулами «Устань раненько, умийся біленько, утрися сухенько», «Кого люблю – того дарю» та «От чистого сердца дарю полотенце» («Пляши Варюшка на моей пирушки / умойся чистенько утрись хорош // каво люблю таму дарю отъ чист / аго сердца дарю палатенца навечна»). Крім того, є приклади і розгортання (продовження) самої вербальної формули «Пляши, Варюшка, на моей пирушке» у той чи той спосіб: «Погуляй Варюшка на моей пирушке дроля пляшот ручкой машот я пляшу и не машу носо // ...» або «Напамять. Пляши Варюшка на моей пирушкѣ / спасибо тебе Ванюшка за твою пирушку /\|». В останньому прикладі додається ще ім'я «винуватця урочистостей» – Ванюшка. Є також зразок із Альошиним святом: «Пляши Варюшка н / на Алешеном пирѣ».

Усі ці варіанти та варіації одного сюжету під назвою «Пляши, Варюшка, на моей пирушке» перелічені не випадково. Судячи з

орфографічних помилок та змінювань у словах та конструкціях речення, очевидно, що хоча друкована схема первинно і могла містити цей же напис, вона далеко не завжди була безпосереднім джерелом походження кожного виробу із цим вербальним текстом. Словесний текст міг вишиватися з пам'яті, навмисне перероблятися, скорочуватися чи доповнюватися⁴⁴.

Зіставлення всіх зібраних вишитих варіантів одного й того ж вербального тексту дає змогу нам наочно переконатися, наскільки далеко можуть відійти епіграфічні текстильні вироби від свого джерела – друкованої схеми, яка може бути як безпосереднім джерелом, так і праджерелом певної вишивки. При цьому, як уже зазначалося, друкована схема, будучи і безпосереднім джерелом, і праджерелом епіграфічних вишитих виробів, сама також має свої джерела походження, зокрема, лубочні прототипи. Тому, аби самим далеко не відходити від теми, повертаємося до того, з чого ми і почали розгляд сюжету молодіжного гуляння – до лубка.

На показаних лубочних прототипах щойно аналізованого нами сюжету словесні тексти (рядки пісень *«Песня девушки, которую не прельстила ни знатность, ни богатство»*, *«Семик в Новой деревне»*, *«Во лузях, во лузях»*, *«Ах барыня, барыня»*) не збігалися із тими, що ми знайшли на текстильних виробах (*«Пляши, Варюшка, на моей пирушке»* як характерним вишитим написом до сценки молодіжного гуляння, а також іншими, що не є типовими: *Ай да ты, ай да а, ай да барыня моа / ам // ужъ какъ а-ль мою коровушку люблю! Сытна пошла буёнушкѣ налью / ам*», *«Играй только ума непроигрывай // играй только неотыгривайса»*, *«Пляшы чищѣ тамъбовски[й] нищ[ий] / Ларя // ...»*, *«Рыба ищетъ гдѣ глубже а человекъ гдѣ лучше 10 марта // нехудое ремесло кто умѣетъ сдѣлать и весло 19... года»*).

Тепер продемонструємо випадки, коли для лубочних картинок та епіграфічних вишивок і візуальні, і вербальні частини є спільними. Зокрема,

⁴⁴ А для його вишивання могли теж використовуватися друковані схеми, але не готового напису, а літер абетки.

ми знайшли лубочні прототипи для епіграфічних вишитих виробів з такими візуальними формулами:



1) жінки, яка пряде (із характерним вишитим написом «Пряди, моя пряха, пряди, не ленися»);



2) жінки, яка б'є чоловіка (із характерним вишитим написом «Била жінка мужика за чуприну взявши»).

Візьмемо перший зразок. Лубок із образом жінки, яка пряде, підписаний рядками з пісні «Пряди, моя пряха, пряди, не ленися». На вишитих виробах із цим же візуальним сюжетом, який представлений в Інтерактивному покажчику у дев'яти варіантах, міститься та ж сама словесна формула – перший рядок цієї пісні. У цьому випадку маємо зібраних варіантів на один сюжет значно менше, ніж у попередньому (лише 12 одиниць проти 41), але все-таки вважаємо цю кількість достатньою якщо не для повного реконструювання друкованого взірця, то принаймні для того, аби мати уявлення про загальні контури гіпотетичної схеми для вишивки.

Очевидно, що на одинадцяти з дванадцяти знайдених зразків зображення пряхи є цілком подібними між собою. Лише на одному з них із написом «Зилиненьки листочки стилитись низенько а вн черноброви танцюйте горненько // пряди моя прялка пряди не лґнись а ты мій мильй прийди подывись» фігурка пряхи перестає бути типовою: її руки вже не складені на колінах, а розкидані, і сама вона вже зображена не частково, а повністю (практично так само, як на лубочній картинці). Очевидно і те, що напис «Пряди моя пряха пряди не лґнись» саме з таким правописом,

однаковим шрифтом та розміщенням у два рядки трапляється на б зразках. Імовірно, такий вигляд цей словесний текст мав і на схемі для рукоділля.

Тепер розглянемо модифікації вербального тексту. На вже зазначеному рушнику із написом *«Зилиненьки листочки стилитись низенько а вн черnobрови танцюйте горненько // пряди моя прялка пряди не лґнись а ты мій мильй прийди подывись»* та нетиповим зображенням пряхи, сама вербальна формула *«Пряди, моя пряха, пряди, не ленися»* теж зазнала суттєвих змін. По-перше, змінено звертання до *«пряхи»* на звернення до *«прялки»*; по-друге, наявне розгортання формули *«Пряди, моя пряха, пряди, не ленися»* до *«Пряди моя прялка пряди не лґнись а ты мій мильй прийди подывись»*; по-третє, ця формула контамінує з іншою вербальною формулою *«Зилиненьки листочки стилитись низенько а вн черnobрови танцюйте горненько»* та відповідним зображенням.

Подібні модифікації відбуваються і в інших варіантах сюжету з пряхою. Зокрема, змінене звертання (до *«милої»*, а не до *«пряхи»*) наявне і у написі *«Пряди, моя милая, пряди не ленись // ...»*, а розгортання словесної формули *«Пряди, моя пряха, пряди, не ленися»* характеризує ще три відомі нам варіанти сюжету: *«Пряди мая пряха пряди не ленися полавочки ниточка тянися»*, *«Пряди моя пряха пряди не лґнись // бабо пряди лучше бо получишь кулая»*, *«Пряди моя пряха пряди не лґнись / эй молодицы красны девицы, тетушки, сестры, платочки пестры, шнурки, тесемки! духи, помада, всечего надо!»*. Якщо із першими двома розгортаннями формули *«Пряди, моя пряха, пряди, не ленися»* – *«Пряди моя прялка пряди не лґнись а ты мій мильй прийди подывись...»* і *«Пряди мая пряха пряди не ленися полавочки ниточка тянися»* – не виникає жодного сумніву, то останні два приклади – *«Пряди моя пряха пряди не лґнись // бабо пряди лучше бо получишь кулая»* і *«Пряди моя пряха пряди не лґнись / эй молодицы красны девицы, тетушки, сестры, платочки пестры, шнурки, тесемки! духи, помада, всечего надо!»* – можна було б віднести і до контамінацій, особливо, з огляду на те, що в обох цих випадках додаткова вербальна частина введена під новим візуальним



елементом – образом [діда у капелюсі](#), якому і належать ці слова. Ми ж відносимо їх до контамінацій, які межують із ампліфікаціями (розгортанням формули)⁴⁵, оскільки введений персонаж утворює з пряхою єдину завершену сценку, на відміну від уже розглянутого прикладу, де явна контамінація двох вербальних текстів «Пряди моя прядка пряди не лґнись а ты мій милый прийди подивись...» і «Зилиненьки листочки стилитись низенько а вн черноброви танцюйте горненько» (і відповідно із двома завершеними сценками).

Тепер можемо перейти і до візуальної частини сюжету з пряхою. Вишитий на двох зразках із пряхою додатковий образ – [дід у капелюсі і з прапором у руці](#) – відтворений за друкованою схемою із написом «Эй молодицы! красны девицы, тетушки, сестры!, платочки пестры, шнурки, тесемки! духи, помада, все-чего надо!»⁴⁶. На схемі він поданий як єдиний персонаж, але, судячи із зібраного нами матеріалу, можемо твердити, що вишивальниці нерідко його включають до інших сценок. Приміром, окрім сюжетів із пряхою, цей персонаж присутній на рушнику із сценкою з гостями



за столом і типовим написом до цього сюжету [«Гости пьют и едят, речи гуторят: про хлеба, про покос, про](#)

⁴⁵ Докладніше про контамінації (поєднання) та ампліфікації (розгортання) формул, а також їхні перехідні типи буде сказано у третьому розділі.

⁴⁶ Ці рядки містяться у поезії М. Некрасова «Дядюшка Яків» [186], але вони також побутували і в усній культурі – у вигуках-закликах продавців купити їхній товар [19, с. 43]. Тобто цей текст побутував і у високій культурі, й у масовій (на друкованій схемі цей напис наведений із таким же правописом, як у М. Некрасова), і у народній (як в усній, так і вишитій формі).

[старинушку](#)». Зазвичай вишивають лише гостей за столом. Аналогічно, і пряху найчастіше вишивають без додаткових персонажів.



Отже, її типова фігурка , яка саме у такому вигляді представлена на 11 з 12 зібраних нами зразків (що її образ доволі помітно відрізняється від лубочного прототипу), а також особливості розміщення напису «*Пряди моя пряха пряди не лънися*» у два рядки, нами вже встановлені. Приблизно такий вигляд і мала друкована схема для вишивки хрестиком. Як бачимо, навіть на відносно невеликій кількості зібраних варіантів (дванадцяти одиницях) одного вербально-іконічного тексту можна простежити різні модифікації словесної частини, і, крім того, орієнтовно змалювати первинну схему зображення.

Візьмемо другий зразок – із сценкою [побиття жінкою чоловіка](#)



. Цей сюжет представлений у нас практично такою ж кількістю одиниць, як і попередній, – десятьма вишитими зразками. Аналогічно, маємо до вишитих сценок і лубочний прототип, який під зображенням містить рядки з пісні «*Била жінка мужика за чуприну взявши*». Цей популярний лубочний сюжет описується у науковій літературі як такий, що розповідає про простакуватість українського чоловіка та сімейне головування його дружини [158, с. 506].

Так само, як і у попередньому випадку, у вишивці для цього сюжету характерною вербальною формулою є перший рядок пісні з лубочної картини. Судячи з правопису більшості варіантів вишитих написів, ця словесна формула первинно виглядала як «*Била жінка мужика за чуприну*

взявши». Модифікації вербальної частини тексту представлені розгортанням формули та її контамінаціями. Зокрема, словесна формула «*Била жінка мужика за чуприну взявши*» контамінується із такими словесними формулами, як «*А це ж мій Гриць іде*»: [«А цежъ мій Гриць иде // була жінка мужика за чуприну взявши»](#) або [«Ацежъ мій Грицю идэ // была жінка мужика за чуприну взявши»](#), «Сватання»: [«Била жінка мужика за чуприну взявши // сватання / напамять / 1949 г.»](#).

Розгортання словесної формули «*Била жінка мужика за чуприну взявши*» спостерігаємо у таких варіантах: [«Била жінка мужика за чуприну взявши що він випив чарочку єї не питавши // ...»](#) або [«Была жінка мужыка пишла позываты прысудылы мужыку жінку попрохаты просты мэнэ мыла що ты // мэнэ была куплю тоби цэбэр мэду і коновочку пыва а от пыва булыть спына а от мэду голова купы мій м»](#). В останньому наведеному варіанті модифікується і візуальна частина. Чоловік, якого б'є жінка, повернений у ту ж сторону, як і на лубочному прототипі, а не на більшості вишитих варіантах, а з-поміж людей, які підглядають за биттям (яких уже не двоє, а четверо), пізнаємо [хлопця і дівчину з простягненими](#)



[руками](#) у нашому Інтерактивному покажчику. Звичайно, що цих додаткових візуальних елементів на друкованій схемі для вишивки із сюжетом побиття чоловіка жінкою не було. Загалом, зазначену візуальну формулу можна назвати однією з найдинамічніших: образи хлопця і дівчини за цим зразком вишиваються і як окрема сценка, і як доповнення до інших сценок (при цьому, їх можуть відтворювати і разом одночасно, і поодиноці кожного з них), і тому наявність цих елементів як додаткових завжди свідчить про модифікації первинного зображення.

Решта (дев'ять з десяти одиниць) віднайдених нами варіантів є цілком подібними між собою з погляду візуальної частини, і, очевидно, друкована



схема для вишивки мала такий вигляд: , де словесна частина була такою: *«Била жінка мужика за чуприну взявши»*.


P.S. Вже після того, як ми вивели гіпотетичні друковані схеми останніх двох сценок (завдяки сукупності зібраних нами вишитих варіантів), нам пощастило знайти їхні реальні схеми (їх можна побачити на сторінках відповідних формул – [діда у капелюсі](#) та [жінки, яка б'є чоловіка](#), – нашого Інтерактивного покажчика). Друковані взірці були розроблені саме у такому вигляді, як ми й передбачали. Це підтверджує правильність нашої методики: виводити першоджерело шляхом зіставлення максимальної кількості варіантів.

Отже, ми простежили конкретний вплив лубка на сюжетно-епіграфічну вишивку кінця XIX – першої половини XX ст. у вигляді поширення на текстильні вироби певних сюжетів: молодіжного гуляння, жінки, що пряде, та жінки, яка б'є чоловіка. Втім, не треба переоцінювати роль лубочних картинок (так само, як і роль друкованих схем для рукоділля), адже їхні сюжети також з'являлися під впливом інших джерел, зокрема, і картин професійних художників.

2.2.2. Картини професійних художників та їхній вплив на схеми сюжетно-епіграфічної вишивки

Якщо серед персонажів відомих нам лубочних картинок ми не спостерігаємо відповідних копій (саме копій, а не подібних сюжетів) у сюжетно-епіграфічній вишивці, то на картинах деяких професійних художників представлені типові фігури та навіть цілі сценки, що повністю відтворюють візуальну частину пізніших текстильних виробів [58, с. 377].



Одна з таких іконічних формул , де зображені [чоловік із палицею та торбиною за плечима і жінка, яка нахилилася до нього через тин](#), очевидно, має за прототип картину «Прощання косаря з його зазнобою» (1860), написану російським художником Іваном Соколовим (багато творів якого присвячена Україні, де він часто бував).

На сьогодні нам відомо 8 варіативних втілень цієї візуальної формули у вишивці. Як бачимо, на текстильних виробах практично у деталях збережене первинне сюжетне зображення. Проте смисл цієї сценки у вишивці та картині Івана Соколова кардинально відрізняється. Про народне потрактування сюжету авторського походження свідчать зібрані нами коментарі від нащадків вишивальниць стосовно семантики та прагматики подібних епіграфічних вишитих виробів, а також відповідні вербальні тексти на рушниках ⁴⁷.

Характерним для цього зображення у вишивці є словесна формула *«Поцілуй же мене на прощання»*, що міститься на семи із восьми відомих нам вишитих зразків. Лише на одному з них (явній переробці пізнього періоду) ця сценка підписана іншими словами: [«Не зрадь в любові // ...»](#). На цьому ж зразку помітно модифікується і візуальна частина: фігурка жінки

⁴⁷ Семантика цього сюжету розглядатиметься у третьому розділі.

(з покритою головою) перетворюється на дівчину (з віночком із стрічками), а сама сценка стає більш схожою на любовне побачення, ніж на розлуку.

Решта наявних вишитих одиниць (7 із 8) містять напис *«Поцілуй же мэнэ на прощаніе»* (переважно саме з такими орфографічними особливостями). На п'яти із восьми зразків ця вербальна формула контамінується з іншими вербальними формулами, зокрема, на одному з них – із формулою *«Кохайтесь, чорнобриві, та не з москалями»*: *«Кохайтесь чорнобриві та й не з москалями бо маскалі чужі люде сміюце над вами // поцілуй ти мене на прощанье бо ти идеш в Полтавщину мене спокидайш Катерина»*, на ще одному – одразу з двома формулами: *«Ну, як кажеш»* і *«Спи, моє серденько»*: *«Ну якъ кажишь / спы мое сердько // поцілуй же мэнэ на прощаніе»*, на ще двох – із формулою *«Як серденько моє б'ється: пішов мій Гриць до Китаю, може, і не вернеться (Розлука)»*: *«Поцілуй же мэнэ на прощаніе // розлука / якъ сердэнько мое бьється пійшовъ мій Гриць до Китая може и нэ вэрнэться»*, *«Поцілуй же мене на прощаніе бо ти ідеш в Полтавщину ідеш // розлука / як серденько мое бьеця пійшовъ мій Гриць до Китая може й не вернеця!»*.

Зредукований варіант останньої зазначеної формули (*«Як серденько моє б'ється: пішов мій Гриць до Китаю, може, і не вернеться (Розлука)»*) міститься на ще одному рушнику з формулою *«Поцілуй же мене на прощання»*: *«До Китая ой як серденько мое беться ой вернися Грицу на прощане мене поцілуй дорогой Гриц // на кого ж ти Грицу мене спокидаеш на лютих ворогив а сам утикаєш и не вернешся Грицу назад»*. Але у цьому випадку таке явище ми розглядаємо не як контамінацію (хоча первинно це і була контамінація) цих двох формул, а як розгорнуту формулу *«Поцілуй же мене на прощання»*. Контамінується ж вербальна формула *«Поцілуй же мене на прощання»* на цьому зразку з іншою вербальною формулою *«На кого ж ти, Грицю, мене спокидаєш, на лютих ворогів, а сам утікаєш, і не вернешся, Грицю, назад»*.

Розгортання формули «*Поцілуй же мене на прощання*» спостерігамо ще на трьох зразках. Зокрема, на двох рушниках вказано, що чоловік вирушає у «Полтавщину»: *«Поцілуй же мене на прощаніє бо ти ідеши в Полтавщину ідеши»*, *«Поцілуй ти мене на прощанье бо ти идеши в Полтавщину мене спокидайши Катерина»*, а на одному є звернення до коханого – «Милой мой Яша»: *«Милой мой Яша поцелуй же мене на прощаніє. 1916 /\\»*.

Далі розглянемо відомий сюжет за байкою Івана Крилова «Дем'янова юшка», який широко зображували і на картинах, і на листівках. У вишивці ми зібрали дев'ять варіантів *цього сюжету*, при цьому один з цих варіантів практично повністю відтворює картину російського жанрового живописця Андрія Попова «Дем'янова юшка» (1865). На рушнику під цим зображенням підписано: *«Демьянова уха. Сосѣдушка мой свѣтъ пожалуйста покушай»*. На відміну від попереднього випадку, де назва картини Івана Соколова («Прощання косаря з його зазнобою») і характерний напис на вишитих виробах («*Поцілуй же мене на прощання*») були різні, тут вербальні формули збігаються. Однак, як ми спробуємо довести згодом, це не означає, що сюжет «Дем'янової юшки» взагалі не переосмислювався у народі.

Ще сім варіантів цього сюжету вишиті за друкованою схемою для



рукоділля (з альбому «Великорусские и Малороссійские узоры», № 5) [див. Дод. А: <http://volkovicher.com/ikonichni-formuli/1-2-ch-i-zh-pidhodyat-do-stolu>], яка вже була нами показана раніше. До цієї схеми розробник пропонує вже готовий напис для вишивання – рядки з байки І. Крилова: «*Еще хоть ложечку, да кланяйся, жена*».

У вишитих виробах ця вербальна формула зазвичай розгортається та контамінується. Розгортання словесної формули «*Еще хоть ложечку, да кланяйся, жена*» наявне, зокрема, у тих зразках, де її змушують кланятися «ниже» або «пониже»: *«...еще хошь ложечку да кланяйся жена пониже...»*,

«...еще хоть ложечку да кланяйся жена пониже ухи...», або «...же хоть ложечку да куняйсү жеену пониже уху иж...», або «...кланяйся старуха ниже уха по / [д]авай рюмку вина своему ст[арику]...». В останньому прикладі відбулося найбільше змін оригіналу: жінці також наказують подавати вино, імовірно, своєму чоловікові, а не гостю; окрім того, звертання «жена» тут замінюється на звертання «старуха», що, можливо, пов'язано з римою до слова «уха» (котре в цьому випадку може розумітися як «вухо» – орган людського тіла, а не «юшка», якою мала пригощати хазяйка).

Контамінується вербальна формула з такими іншими вербальними формулами, як «Кого люблю – того дарю», «Люблю сердечно – дарю навечно», «Не трудна моя работа, вишивать була охота», «Шила полотенце – не знала для кого, а сердце подсказало – для друга своего», на таких зразках: «Еще хошь ложечку да кланяйся жена пониже / \ \ \ шила не знала кому а сер // подарю...», «Ка люблю сер кого люблю того дарю не дорога... кланяйся жена / \ \ \», «Дарю навечно недорого работа по / подарить охот / еще хоть ложечку да кланяйся жена пониже ухи / \ \ \», «Кланяйся старуха ниже уха по / [д]авай рюмку вина своему ст[арику] / кого люблю того дарю //...]».

Ще одна картина-прототип, на якій зображена ціла сценка, що повністю збігається з іконічною частиною вишитих одиниць, – це картина одного з найвідоміших українських художників-живописців Миколи Пимоненка «Свати» (1882). У нашому Інтерактивному покажчику є п'ять таких вишитих зразків з візуальною формулою обряду сватання



. Підписані такі сценки на вишитих виробах

приблизно так само, як і назва картини Миколи Пимоненка «Свати»: [«Свати пришили»](#) або [«Сватання»](#).

На одному виробі (вишитому панно), ця ж сценка підписана як [«Сватання на Гончарівці»](#), що одразу ж, відсилаючи нас до однойменної комедії Г. Квітки-Основ'яненка, перетворює серйозне дійство на жартівливий епізод, а ще на одному – взяті гіпотетичні рядки про домовленість з обряду сватання: [«Ну якъ кажишь»](#). Щодо візуальної частини, то на вишивках практично всі типові фігури збережені, за винятком останнього зразка, де немає одного з персонажів – маленького хлопчика, який повзає на підлозі.

Цікаві контамінації з формулою «сватання», які показують цілі історії родинного життя (а не лише окремі епізоди). Наприклад, на одному кінці рушника вишито [«Сватання / напам'ять / 1949 г.»](#), а з іншого краю – [«Била жинка мужика за чупрыну взявши //»](#), що показує таку сімейну історію: дівчина, яка скромно колупає піч під час сватання, як їй і велить звичай, після заміжжя займає активнішу позицію, ніж її чоловік.

Ще одна історія сім'ї зображена на [рушнику з чотирма візуальними та трьома вербальними формулами](#): сцени зустрічі і прощання двох закоханих підписані рядками *«Поцилуй же мэнэ на прощаніе»* (ця словесна формула, вже розглянута нами раніше, тепер об'єднує дві іконічні формули: не лише сцену розлуки, але й сцену любовного побачення); над сценою сватання міститься напис: *«Ну якъ кажишь»*, а над сценою, де зображена матір, що вкладає дитину спати, вишито: *«Сны мое сердько»*. Така історія є, напевно, універсальною для більшості сімей, коли на початку відбуваються любовні зустрічі, далі дівчину сватають, а згодом народжують та виховують дітей.

Варто зазначити, що всі наші інтерпретації (за відсутності коментарів від тих, хто знає інформацію про конкретний вишитий виріб) є лише одним із безлічі можливих варіантів. Адже цілком можливо і те, що історія цієї родини розгортається у зворотному напрямку: спершу дівчину засватали, далі вона виховує дитину, а потім – проводить свого чоловіка, а на задньому

плані сидять двоє закоханих; або те, що жінка, яка заколихує дитину, знаходиться у сусідній кімнаті під час сватання, і зовсім не є тією дівчиною, яку засватали, у майбутньому часі.

Однак справедливо і те, що всі інтерпретації та думки, що виникають із приводу вишитих сценок, входять до фольклорного тексту, який складається не лише із того змісту, що був закладений виконавцем (вишивальницею), а й з особливостей сприйняття усієї його аудиторії (споглядачів), які можуть бути потенційними виконавцями.

Більш-менш однозначною є інтерпретація ще одного рушника з формулою «сватання», де контамінація з іншими формулами вже не показує історію родинного життя, а зосереджується лише на різних етапах весільного обряду. На [цьому рушнику](#) з одного краю вишита вже розглянута сценка сватання і характерний напис до неї «Сватаня», а з іншого краю – сценка роздачі короваю вже після весілля з відповідним вербальним текстом «Раздача каравая послѣ свадьбы».

Для цієї сценки із вишитим обрядом роздачі короваю нам також відомий прототип (як і у попередньому сюжеті, візуальна частина у вишивці практично повністю збігається зі своїм першоджерелом). Цей прототип – картина українського художника Митрофана Зінов'єва «Роздача короваю» (1881).

Наразі маємо поки що три одиниці, вишитих за [цим зразком](#)



Оскільки напис на текстильних виробах із згаданим сюжетом у всіх однаковий: «Раздача каравая после свадьбы» (з тією лише різницею, що у слові «послѣ» на двох зразках використано літеру «ять», а на одному – вишитому панно, явно пізнішого періоду – цю літеру «ять» замінили на «е»), то докладно його розглядати не будемо.

Зазначимо тільки одне: у цьому зразку із сценкою сватання (за картиною Миколи Пимоненка «Свати») на одному кінці рушника і сценкою роздачі короваю після весілля (за картиною Митрофана Зінов'єва «Роздача короваю») на іншому кінці рушника, ми спостерігаємо явну контамінацію двох візуальних формул:



(так само, як і контамінацію двох вербальних формул: «Сватання» і «Роздача каравая после свадьбы»).

Подібні контамінації спостерігаємо й у багатьох інших зразках, коли вишивальниці беруть тексти (як вербальні, так і візуальні) з різних джерел і зливають їх в одне ціле на своєму виробі. З-поміж уже розглянутих нами зразків, це вишиті вироби і зі сценками сватання та побиття чоловіка жінкою «Сватання / напам'ять / 1949 г. // була жінка мужика за чуприну взявши //», і зі сценками любовної зустрічі та прощання «Кохайтесь чорнобриві та й не з москалями бо маскалі чужі люде сміюче над вами // поцилуй ти мене на прощанье бо ти идеш в Полтавщину мене спокидай Катерина», і зі сценками любовної зустрічі, прощання, сватання та заколихування дитини «Поцилуй же мэнэ на прощаніе // ну якъ кажишь / спы мое сердько» тощо.

Ми маємо уточнити, що контамінація формул може відбуватися не лише на останньому рівні (на рівні вишивання), а й на інших рівнях, зокрема, на рівні розроблення схеми для рукоділля.

Таке явище чітко простежується на прикладі [вербально-візуальної](#)



[формули](#)

з підписом *«Покинутая / радостная»*, де зображені дві дівчини, одна з яких – сумна (*«покинутая»*) – сидить із похиленою головою, а друга – радісна (*«радостная»*) – стоїть із гордо розправленими плечима.

Маємо відповідну друковану схему (1910-ті рр.) для цієї сценки. Наявні вишивки з цим сюжетом із точністю відтворюють друкований взірець. Повторюється як іконічна, так і вербальна частина (включно із шрифтом та особливостями розміщення напису), різниця тільки у тому, що на одному виробі пропущена літера *«т»* у слові *«радостная»*: [«Покинутая / радосная...»](#).

Можна було б говорити про абсолютне наслідування у сюжеті з *«покинутою»* та *«радостною»*. Але не будемо поспішати з такими категоричними висновками. Як ми вже знаємо, друковані схеми для рукоділля, будучи безпосереднім джерелом для вишитих виробів, своєю чергою також мали власні джерела.

У цьому випадку, *«покинутая»* дівчина чітко пізнається на картині українського художника-живописця та графіка Костянтина Трутовського з однойменною назвою *«Покинутая»* (1870). Її *«радостную»* товаришку, очевидно, взяли з іншої картини. Два протилежні образи дівчат з різних джерел були поєднані якраз саме через їхню контрастність, внаслідок чого утворився новий сюжет, де показані різні емоційні стани у житті кожної людини. У такий спосіб відбулася контамінація зображень уже на рівні розроблення схеми для вишивки хрестиком.

Той факт, що переосмислення цього конкретного сюжету відбулося у свідомості розробника схеми, а не вишивальниці, є свідченням складного

процесу трансмісії фольклорних текстів. На цьому прикладі ми маємо змогу чітко простежити, як взаємодіють усі три типи культури: народна (представником якої є малограмотна вишивальниця), масова (представник – розробник схеми для рукоділля) та елітарна (представник – професійний художник) [57]. Під час цієї взаємодії та взаємовпливів цих трьох типів культури різноманітні трансформації можуть відбуватися на будь-якому етапі у кожному з них.

У щойно розглянутому випадку, яскраві зміни – контамінація двох протилежних образів дівчат – відбулися на рівні масової культури. Проте це не означає, що у подальшому, вже на рівні народної культури, трансформацій не було.

Зокрема, на одному з рушників із зображенням двох дівчат – сумної та веселої і відповідним написом [«Покинутая / радостная»](#) (у тому зразку, де пропущена літера «т» у слові «радостная»), відбулася ще одна контамінація. До цієї сценки додалася ще одна, із зажуреним чоловіком та дівчиною, яка замислилася «*Чогожъ це вин зажурился*». В основі цієї контамінації лежить уже не протиставлення образів, а, навпаки, логічне продовження сумного настрою однієї з дівчат, імовірно, навіяним розставанням з коханим (як одна з версій трактування).

На [іншому рушнику](#) із зображенням «покинутой» та «радостной» контамінації не відбулося. Але і це не означає, що сюжет не переосмислювався у народі, адже навіть одній і тій самій сценці з ідентичним написом нерідко можуть надаватися різні смисли або смислові відтінки.

Мало того, і розробники схем для рукоділля, і професійні митці беруть за основу твори народної культури для виготовлення своїх власних, тобто взаємодія трьох типів культури відбувається не одноразово, а за спіраллю – повертаючись до кожного з них як свого джерела, але вже з нарощенням нових смислів.

Проблема генези епіграфічних вишитих виробів кінця XIX – першої половини XX ст. (як, зрештою, і проблема генези будь-якого явища)

насправді є дуже складним питанням, щоб обмежитися фразами про їхнє «друковане» походження та навіть докладним описом усіх наявних на той час альбомів, журналів, брошур та листків зі схемами для рукоділля. У наступному підрозділі ми зробимо спробу узагальнити ці «спіральні» шляхи поширення на прикладі деяких вишитих сюжетів.

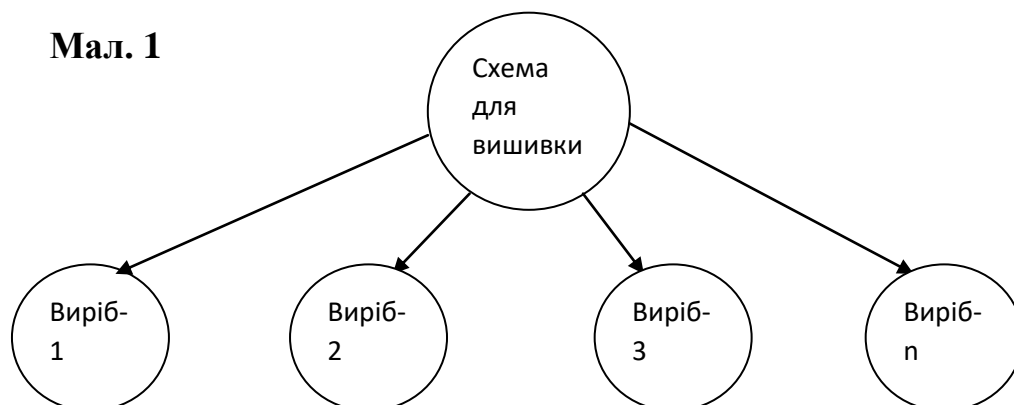
Маємо пам'ятати, що простежити генезу можливо лише частково – на певному зрізі, адже цей процес запозичення, переосмислення і трансформації природний та безкінечний, і поза ним жоден фольклорний текст не живе.

2.3. Шляхи поширення вишитих вербально-візуальних текстів (від друкованої схеми для рукоділля до текстильного виробу)

*Традиції змінюються й еволюціонують природним шляхом,
і те, що на перший погляд видається зникненням,
насправді є адаптацією, частиною фольклорного процесу.*

М. Сімс «Фольклор, який живе...» [294]

Звичайно, величезну та, що найголовніше, безпосередню роль у поширенні досліджуваних нами сюжетів відіграли друковані схеми для вишивки хрестиком. Деякі з цих друкованих взірців, як ми вже пересвідчилися, навіть містили готові написи до конкретних сценок. Вишивання вербально-іконічних текстів без будь-якого кардинального змінювання схем, тобто майже ідентичних друкованим взірцям⁴⁸, було нерідкісним явищем.



На Мал. 1 ми бачимо одне велике коло, що позначає друковану схему для вишивки хрестиком, та чотири менші кола, що позначають епіграфічні вишиті вироби. Від великого кола до менших кіл ідуть стрілки, якими позначені шляхи поширення вербально-візуальних текстів. Друкована продукція (у вигляді схемок для рукоділля) швидко поширювалася на значні території. Як наслідок, виник феномен побутування подібних між собою вишитих вербально-іконічних текстів на географічно віддалених зонах. Це є цілком природним породженням глобалізаційних процесів того періоду.

⁴⁸ Формальна подібність, однак, не означає відсутності переосмислення на рівні змісту.

Щойно ми зобразили найпримітивніший (і найочевидніший) спосіб трансмісії сюжетів, який ми знаходимо у вишивці.

Проілюструємо це на конкретному прикладі.

На основі наявних у нас вісімнадцяти варіантів однієї і тієї ж сценки проведів чоловіка ми видобули гіпотетичну друковану схему для вишивки. У ній головними героями є чоловік, який іде з палицею та торбиною за плечима, і жінка, яка дивиться йому вслід, тримаючи руку на серці, з трохи

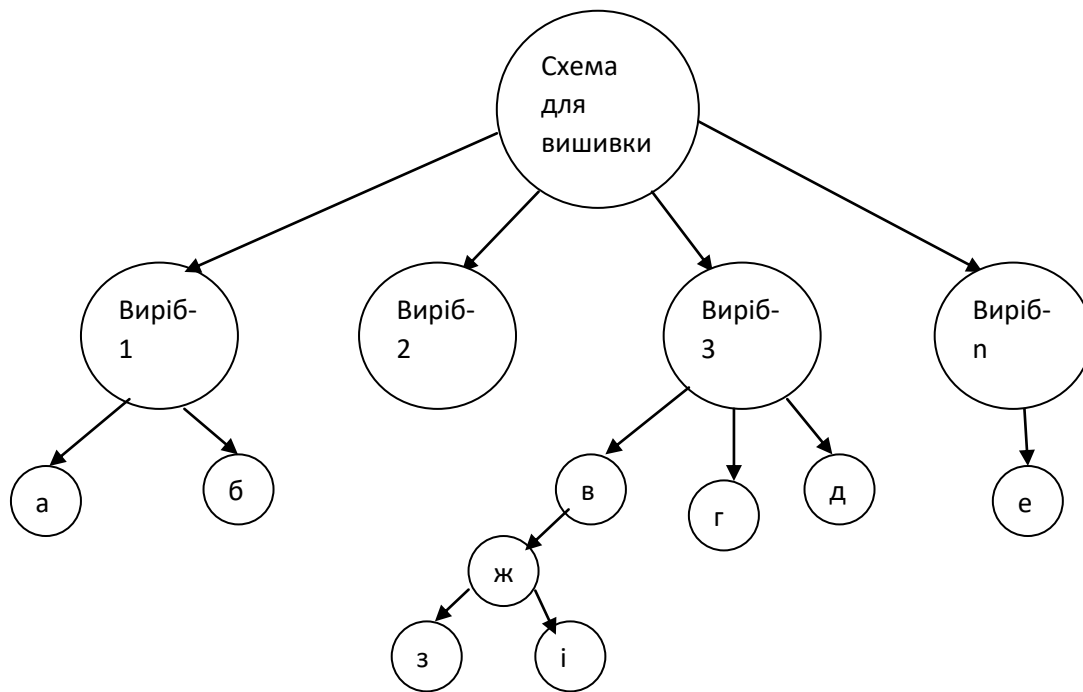


похиленою головою: , а характерний напис до цього зображення був орієнтовно з такими орфографічними та пунктуаційними особливостями: «Якъ сердэнько моє бьється пійшовъ мій Гриць до Китая може и нэ вэрнэтся!» (розміщений під цією сценкою у три рядки) та підпис «Разлука» (розміщений над сценкою). Приблизно у такому вигляді цей сюжет наявний, наприклад, на рушнику «Разлука / якъ сердэнько моє бьється пійшов мій Гриць до Китая може и нэ вэрнэтся!», а також і на багатьох інших.

Однак було б дещо наївно уявляти, начебто єдиним безпосереднім джерелом походження вишитих вербально-іконічних текстів була друкована схема для рукоділля. У цьому контексті, нам видається, варто звернутися до вже відомого спостереження у фольклористиці стосовно народної лірики: наявність пісенників не є ознакою того, що виконавці народних пісень користуються виключно ними – друковані матеріали зовсім не виключають так зване «природне» засвоєння фольклорних текстів [109, с. 305]. У цьому ми пересвідчилися і на власне зібраному нами матеріалі. Під час особистого спілкування з інформантами (переважно нащадками вишивальниць) було з'ясовано, що малюнки з написами часто вишивали не за друкованим взірцем, а за рушниками своїх подруг чи родичок [3].

Отже, на Мал. 1 показаний лише один із способів поширення вишитих вербально-іконічних текстів. Паралельно з вишиванням за друкованими зразками було і вишивання за зразками вже готових текстильних виробів (які, своєю чергою, могли бути або також вишиті за вже вишитими виробами, або ж за друкованими схемами), що ми і бачимо на Мал. 2.

Мал. 2



На Мал. 2 зображене одне велике коло, що позначає друковану схему для вишивки хрестиком. Від великого кола йдуть стрілки (шляхи поширення вишитих сюжетів) до чотирьох менших кіл (виробів, вишитих за цією друкованою схемою). Від цих менших кіл ідуть стрілки до ще менших кіл (виробів, вишитих уже не безпосередньо за друкованою схемою, а за готовими вишитими виробами), де ці ще менші кола, своєю чергою, теж можуть ставати (а можуть і не ставати, як це бачимо на Мал. 2) джерелами для нових зразків.


Це спостереження видається очевидним на перший погляд, проте з нього маємо зробити правильний висновок: нам не слід шукати якусь «первинну» друковану схему щодо кожного конкретного вишитого сюжету,

адже прототекстом щодо певного вишитого сюжету може виявитися не друкований взірець, а вже вишитий виріб. І, що важливо, цей вишитий виріб-прототекст (який так само може походити від іншого вишитого виробу або ж друкованої схеми), міг зазнати трансформацій, і, у такий спосіб, породити інші варіанти, подібні більшою мірою вже до нього, а не тієї друкованої схеми, від якої він сам походить.

Аби не відходити далеко від щойно наведеного нами у приклад сюжету (як ілюстрації до Мал. 1), пояснимо наш Мал. 2 за його ж допомогою.

З-поміж вісімнадцяти відомих нам у вишивці типових сценок проводів жінкою чоловіка, маємо [два зразки з введенням додаткового персонажа](#) – дівчини, яка разом із жінкою дивиться вслід чоловікові. Образ цієї [дівчини з простягнутими руками](#) є, без сумніву, одним із найпоширеніших формульних



елементів: у нашій колекції трапляється 71 (!) раз . Переважно цей персонаж фігурує у сценках любовних побачень із хлопцем біля тину (очевидно, такою і була первинна схема із зображенням цієї дівчини), але також може включатися в інші сюжети (і разом із хлопцем (як ми вже розглядали на прикладі сценки побиття жінкою чоловіка, коли вони вдвох підглядали за сваркою), і без нього). Тут вона «перекочувала» у сюжет проводжання (у ролі сестри, доньки, дівчини (відповідно, жінка може бути не лише дружиною, а й матір'ю) того, хто вирушає), але, при цьому, суттєво не вплинула на його загальний зміст – напис залишився той самий.

Ці одиниці – з написом [«Разлука / якъ серденко мое бѣться пійшовъ мій Гриць до Китая може и не вѣрнѣтся // ...»](#) і написом [«Разлука / якъ серденко мое бѣться и пійшовъ мій Гриць до Китая може и не вернется. Н. А. //\»](#) – є дуже схожими між собою і за особливостями виготовлення інших деталей (зображення дерев, шрифту тощо), тому не виникає сумніву

щодо їхнього спільного походження (або походження одного зразка від іншого, або походження їх обох від якогось третього, теж подібного зразка).

Ми можемо говорити про розгортання однієї візуальної формули



за допомогою введення додаткового персонажу



виокремленого з іншої візуальної формули



, у результаті чого

утворюється нова візуальна формула

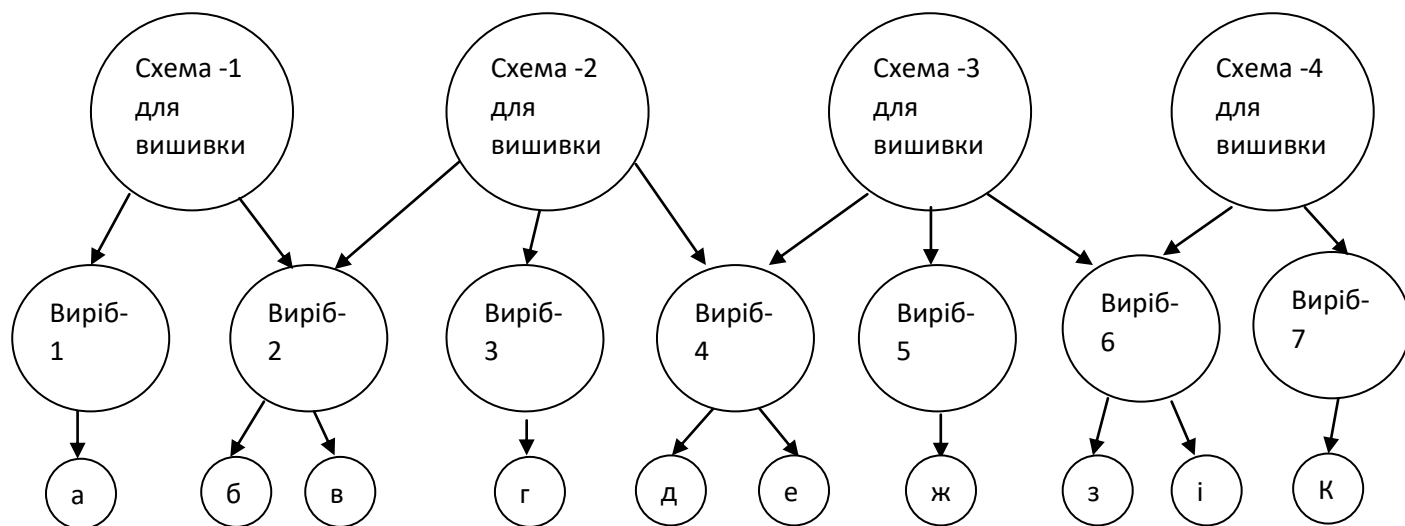


Такі трансформаційні процеси, зокрема з утворенням нових візуальних формул, відбувалися завдяки тому, що вишивальниці послуговувалися не лише друкованими схемами для рукоділля, але й відшивали за вже готовими текстильними виробами. Ці ж вишиті вироби, які ставали безпосередніми джерелами для нових вишивок, могли бути вже трансформовані. У такий спосіб відбувалося поширення трансформацій, які, під час цього процесу поширення, і ставали формулами.

Проте, як уже видно навіть із останнього прикладу, Мал. 2 також не дає повного уявлення про шляхи поширення вишитих вербально-іконічних текстів, адже у розгортанні візуальної формули провадження чоловіка бере участь ще одна візуальна формула (зустрічі хлопця з дівчиною). Із цієї формули виокремлюється образ дівчини і додається до вже готової формули провадів. Інакше кажучи, відбувається часткова контамінація: ціла формула зливається з одним елементом іншої формули. Отже, у цьому випадку творення нової формули задіяно одразу дві формули.

Такі контамінаційні процеси (коли у творенні одного виробу беруть участь дві чи більше схем для вишивки) як один із шляхів поширення епіграфічних вишивок ми і маємо зобразити на Мал. 3.

Мал. 3.



На Мал. 3 зображене вже не одне, а чотири великі кола, що позначають чотири різні друковані схеми для вишивки хрестиком. Від великих кіл ідуть стрілки (шляхи поширення вишитих сюжетів) до семи менших кіл (виробів, вишитих за цією друкованою схемою). Як бачимо, до деяких менших кіл (вишитих виробів) іде лише одна стрілка – тобто джерелом цієї вишивки була одна друкована схема; до інших менших кіл ідуть дві стрілки – відповідно у творенні цієї вишивки брали участь дві друковані схеми. Від цих менших кіл знову ж таки ідуть стрілки до ще менших кіл (виробів, вишитих уже не безпосередньо за друкованою схемою, а за готовими вишитими виробами).

Для ілюстрації Мал. 3 наведемо приклади вже не з частковою, а з повною контамінацією. Візьмемо ще раз ту ж саму вербально-візуальну формулу проводів чоловіка: зображення жінки, яка дивиться вслід



чоловікові, що вирушає (візуальна частина формули) та напис

«Як серденько моє б'ється: пішов мій Гриць до Китаю, може, і не вернеться (Розлука)» (вербальна частина формули). Доволі часто на рушниках ця сценка вишивається не ізольовано, а разом з якоюсь іншою сценкою. Приміром, маємо три зразки, де вона контамінується із іншою, також уже розглянутою вербально-візуальною формулою, що складається із зображення чоловіка (із палицею та торбиною за плечима) та жінки, яка нахилилася до нього через тин і характерного напису «Поцілуй же мене на прощання»: «Поцилуй же мэнэ на прощаніе // разлука / якъ сердэнько мое бьється пійшовъ мій Гриць до Китая може и нэ вэрнэться», або «Поцилуй же мене на прощаніе бо ти ідеши в Полтавщину ідеши // розлука / як серденько мое бьєця пійшовъ мій Гриць до Китая може й не вернеця!», або «До Китая ой як серденько мое беться ой вернися Грицу на прощане мене поцилуй дорогой Гриц // на кого ж ти Грицу мене спокидаєши на лютых ворогив а сам утикаєши и не вернешся Грицу назад». В останньому з трьох прикладів відбулися ще додаткові трансформаційні процеси, про що буде ще йтися. У перших же двох зразках дві готові схеми поєднали на одному текстильному виробі, внаслідок чого утворився новий сюжет прощання та проводів.

Вербально-візуальна формула проводів також нерідко контамінується з вербально-візуальною формулою зустрічі, що містить зображення чоловіка, який курить люльку, та дівчини, яка визирає його з-за дверей



, і характерний напис «А це ж мій Гриць іде». Таких контамінацій маємо п'ять варіантів: «А цеж мій Гриць идэ // разлука / якъ сердэнько мое бьється пійшовъ мій Гриць до Китая може и нэ вэрнэться!», «А цеж мій Гриць іде / любов // ненько! як серденько мое беться пішов мій Гриць до Китая може й не вернеться!», «А цеж мій Гриць іде // як серденько мое беться пішов мій Гриць до Китая може й не вернеться! / разлука // ту наших у ворот всегда дэвок хоровод», «А цежъ мій Грицю идэ // разлука / якъ

сердэнько мое б'ється пійшовъ мій Гриць до Китая може и нэ вэрнэтся», «А цежъ мій Грицю идэ // якъ сердэнько мое б'ється пійшовъ мій Гриць до Китая може и нэ вэрнэтся!». У третьому прикладі, крім цього, відбулася контамінація із ще однією вербально-візуальною формулою: зображенням



п'яти дівчат у танку та характерним написом «Тут у наших у ворот всегда девок хоровод».

У цих зразках події, що відбуваються (проводи – зустріч), є значно розтягненішими у часі, ніж у попередніх (прощання – проводи), та мають оптимістичну кінцівку – повернення чоловіка. На рушнику, де, крім сценок проведів чоловіка та його повернення і зустрічі з ним, зображені дівчата у таночку, цю додаткову сценку можна сприймати як проміжну між проводами та зустріччю як символ того, що чоловіки пішли і залишилися самі жінки і дівчата.

Вербально-візуальна формула зустрічі, що складається із зображення чоловіка, який курить люльку, та дівчини, яка визирає його з-за дверей, може також контамінуватися з вербально-візуальною формулою побиття чоловіка



жінкою (із характерним написом «Била жінка мужика за чуприну взявши»), теж уже розглянутою, як-от: «А цежъ мій Гриць иде // была жинка мужика за чупрыну взявши» або «Ацежъ мій Грицю идэ // была жинка мужика за чупрыну взявши».

Так само, як ми перед цим зіставляли два сюжети, що містять спільну формулу проведів (прощання – проводи і проводи – зустріч), тепер, своєю чергою, можемо порівняти сюжети, що містять спільну формулу зустрічі (проводи – зустріч і зустріч – побиття). Між останніми двома парами є

значно більше розбіжностей, ніж між двома першими: вони не тільки і не стільки відрізняються у часовій тривалості (проводи – зустріч, очевидно, стосуються далекої путі, і, відповідно, між ними проміжок довший, ніж у побутовій сцені побиття жінкою чоловіка, коли той повернувся додому, де події відбуваються одна за одною), скільки кардинально змінюється сюжет ⁴⁹.

Маємо звернути особливу увагу на те, що всі щойно наведені нами приклади контамінацій однієї вербально-візуальної формули з іншими зібрані нами не в одному, а в кількох варіантах. Той факт, що кожен з таких комбінованих зразків (виготовлених з поєднанням певних схем) представлений далеко не у єдиному варіанті, підтверджує, що ці вже нові сюжети могли походити не від друкованих взірців, а від уже вишитих виробів (комбінувати одні й ті самі схеми могли, звичайно, вишивальниці, і незалежно одна від одної, але тоді напевно чи таке явище було б таким масовим: взаємодія між вишитими зразками (вже без участі первинної друкованої схеми) у будь-якому разі відбувалася. І варто розуміти, що від уже трансформованого вишитого зразка могли поширитися одні й ті самі трансформації (трансформації стосовно первинного друкованого зразка, але копії щодо їхнього безпосереднього джерела – вже трансформованого вишитого зразка). У результаті свого поширення такі трансформації ставали вже типовими, утворювалися нові формули (як вербально-візуальні, так і окремо вербальні чи окремо візуальні).

Однак, і на Мал. 3 немає цілісної картини про всі можливі шляхи поширення вишитих сюжетів. Адже друковані схеми часто не містили написів до сценок, і вишивальниці самі домислювали відповідні вербальні тексти, які їм навіювали ті або ті малюнки. Це були тексти, які вже побутували в усній словесності (найчастіше пісні та прислів'я), а вони, своєю чергою, могли походити від авторських творів (уже фольклоризованих, а не вишитих з книжного тексту, судячи з правопису та варіацій). При цьому,

⁴⁹ Зміни у семантиці формул залежно від їхнього контексту будемо розглядати у наступному розділі.

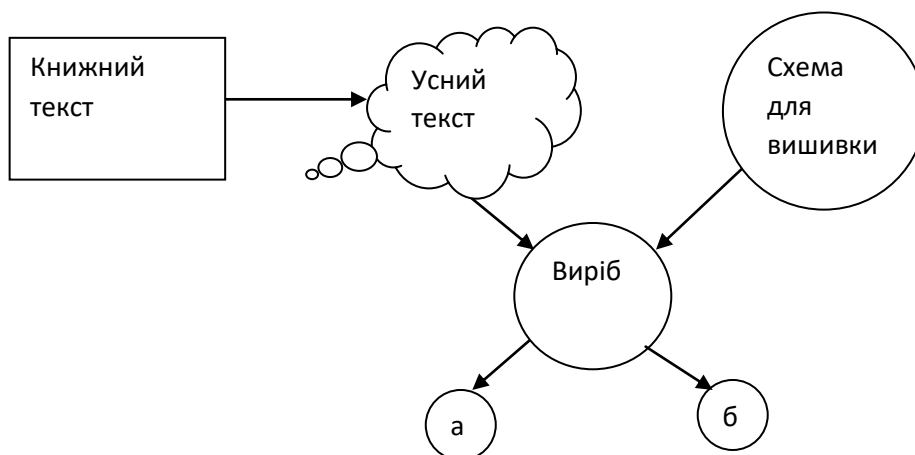
набір таких словесних текстів, який вишивався, був значно обмеженіший за всю усну словесну творчість загалом.

Незважаючи на те, що у друкованих листках для вишивки паралельно із фігурками людей, тварин, рослин, предметів, геометричних орнаментів містилися схеми літер абетки (різноманітних шрифтів), тобто за допомогою них можна було створити свій власний напис (звичайно, якщо вишивальниця мала принаймі мінімальну грамотність), вишиті словесні тексти зазвичай були типовими. Той факт, що у творенні написів вишивальниці мали набагато більший простір для фантазії (фактично, необмежений), ніж у творенні нових зображень (хоча і там могли бути різні комбінації фігурок), проте вишиті словесні тексти постійно повторювалися (і не лише ті, що походили від друкованих готових написів, а й від самих вишивальниць) у різних варіантах, свідчить про беззаперечну фольклорність досліджуваного нами явища. Тобто був утворений певний канон словесних текстів у вишивці, і вже ці типові написи могли комбінуватися до різних зображень.

Уже згадувана нами дослідниця епітафій Н. Брагінська, називаючи надмогильні написи «письмовим фольклором», вказує, що одна з його відмінностей від фольклору усного полягає у тому, що варіації у ньому відбуваються від напису до напису, а не від виконання до виконання (під «виконанням», очевидно, розуміючи усне виконання, коли епітафії зачитуються вголос) [25, с. 127]. Погоджуючись загалом із рештою міркувань Н. Брагінської, мусимо зауважити, що на матеріалі епіграфічних вишивок саме ці висновки не підтверджуються. Нам доводилося стикатися з таким явищем, коли людина (продавець, музейний співробітник тощо), дивлячись на вишитий напис, передає його не дослівно, про що ми вже згадували у першому розділі. Так само і вишивальниця, користуючись схемами літер абетки, могла робити напис на своєму виробі і з пам'яті, але той, який став уже канонічним у вишивці. Отже, варіанти можуть поширюватися не лише від напису до напису, а й через усне виконання.

Описаний щойно процес зображений нами на Мал. 4.

Мал. 4.



Ми бачимо на Мал. 4 прямокутник, що позначає книжний текст, від якого йде стрілка до хмаринки, що позначає усний текст. Мається на увазі, що авторський текст фольклоризується. Далі цей фольклоризований текст разом із друкованою схемою для вишивки (велике коло на Мал. 4) беруть участь у творенні епіграфічного текстильного виробу (менше коло). Від цього меншого кола йдуть стрілки до ще менших кіл – тих виробів, які вишивалися за зразком не друкованої схеми, а готового текстильного виробу.

Візьмемо до прикладу епіграфічні вишивки, що мають спільну візуальну формулу: зображення жінки, що веслує, та дітей – хлопчика і



дівчинки – у човні

. Маємо 16 варіантів епіграфічних вишивок із цією іконічною формулою, а також друковану схему – їхній прототип. На друкованій схемі до цього зображення жодного напису не пропонується. Проте вишивальниці самі добирали слова до цього сюжету. Одними з найчастотніших вербальних формул до цієї візуальної формули у нашій колекції є «Пливе човен води повен та все хлюп, хлюп, хлюп» (3 одиниці) та «До тебе, люба річенько, ще вернеться весна, а молодість не вернеться, не вернеться вона» (6 одиниць). Останній напис є

рядками з української народної пісні «Стоїть гора високая», яка, своєю чергою, походить від вірша Леоніда Глібова «Журба» (1859).

Зрозуміло, що ці шляхи поширення вишитих вербально-іконічних текстів, які ми схематично зобразили на чотирьох малюнках, є не повними, а лише частковими. У кожному випадку можуть бути свої конкретні нюанси, але нашою метою було показати на цих прикладах, що весь процес генези і трансмісії є складним і неоднорідним, а той факт, що у ньому задіяна друкована продукція, звичайно, вносить суттєві зміни (зокрема, побутування одних і тих самих сценок на великих територіях), але не виключає варіативність і трансформації, а значить, і фольклорність цих текстів.

РОЗДІЛ 3. СЕМАНТИКА І ПРАГМАТИКА ВИШИТИХ ВЕРБАЛЬНО-ІКОНІЧНИХ ТЕКСТІВ

Хоча фольклористи і звикли працювати з різними варіантами фольклорних текстів, науковці часто помилково вважають, що існує лише одна їхня правильна інтерпретація. Але якщо є більше за один правильний варіант народної пісні чи гри, тоді немає єдиної правильної інтерпретації фольклорної одиниці.

А. Дандес «Метафольклор і усна літературна критика» [286]

3.1. Формульність вишитих вербально-візуальних текстів

Формули (ті самі «мертві» форми), всупереч яким і поруч з якими часом намагались шукати змістовність у пісні, є головним механізмом творення цієї змістовності.

Г. Мальцев «Традиційні формули російської народної необрядової лірики» [167]

Оскільки семантика і прагматика вишитих вербально-іконічних текстів безпосередньо пов'язана з їхньою формульністю, маємо одразу дати розгорнуте пояснення цього поняття, яке є одним з ключових пунктів у нашій роботі.

Беручи за основу теорію Георгія Мальцева, ми вважаємо доцільним таке визначення формули: формула – це стійкий елемент, що повторюється в різних, не пов'язаних певним сюжетом текстах [167, с. 3]. Тепер маємо уточнити деякі теоретичні положення, що стосуються формульності саме вишитих вербально-візуальних текстів, аби максимально уникнути помилок під час їхнього аналізу.

По-перше, всупереч поширеному у фольклористиці уявленню про формулу як суто словесну конструкцію [67, с. 422], мусимо зауважити, що термін «формула» ми вживаємо однаково як для вербальної, так і візуальної частини вишитого тексту. Паралельне застосування одного й того ж терміна до семіотично різних елементів тексту спричинено не браком термінологічного апарату, а обумовлено об'єктивними факторами: словесно-

візуальний текст функціонує і сприймається як єдине цілісне утворення [283, с. 362], [6], [27, с. 169], відповідно на обидві його частини поширюються одні й ті самі закони. Інакше кажучи, ми маємо показати: часто те, що властиве для вербального складника тексту, так само можна застосувати і до іконічної його частини, і навпаки.

Хоча теорія формульності Г. Мальцева, яку ми беремо за основу, і побудована суто на словесному фольклорі, вчений також згадував і про факт наявності формульності не лише у вербальному, а й у «пластичному» фольклорі (народному образотворчому та прикладному мистецтві) [167, с. 5]. На структурну подібність вербальних та невербальних форм фольклору вказував і відомий американський фольклорист А. Дандес, коли досліджував морфологію народної гри, порівнюючи її з казкою⁵⁰ [287, с. 156]. Ми ж зробимо спробу показати не тільки формульність окремо візуального й окремо словесного фольклорного тексту, а формульність словесно-візуального фольклорного твору як єдиного цілісного тексту.

По-друге, вже із самого визначення формули випливає, що вона розуміється дуже широко. Навіть на матеріалі лише словесної частини фольклору очевидно, що повторювані елементи є різнотиповими та неоднаковими за обсягом. Це може бути й один персонаж, що переходить з однієї казки в іншу (скажімо, Іван-дурник), і ціле висловлення. При цьому, як помічав ще Олександр Веселовський, деякі формули можуть утворювати самостійні фольклорні твори [39, с. 113].

Наприклад, словесна формула *«Коли любиш – люби дуже, а не любиш – не жартуй же»*, яка трапляється і [у вишивці](#), може побутувати як окремий фольклорний твір – прислів'я: «Коли любиш, люби дуже, а не любиш, не жартуй же» [246, с. 390], а може і входити до складу танцювальної пісні:

Коли любиш, люби дуже,

А не любиш, не жартуй же,

⁵⁰ На позначення найменшої структурної одиниці Алан Дандес вживав термін «мотифема».

Не завдавай серцю туги,

Як не візьмеш, візьме другий [241, с. 74].

Якщо ж говорити про вербальну формулу «Коли любиш – люби дуже, а не любиш – не жартуй же» саме у вишивці, то ми маємо два таких зразки на рушниках. На одному з них ця формула сполучається з іншою вербальною формулою *«Молодец коня поил, красной девке приводил»*: «Коли любиш люби дуже а не любиш та не жартуй же са мною а не хочеш дак // молодец каня поил красной девке приводил здрастуй дивачка мая». Спільною тематикою обох формул є кохання та дошлюбні взаємини, де формула *«Коли любиш – люби дуже, а не любиш – не жартуй же»* (нагадування про відповідальність у стосунках) стає логічним продовженням формули *«Молодец коня поил, красной девке приводил»* (любовних зустрічей хлопця і дівчини). На іншому рушнику словесна частина складається лише з однієї формули *«Коли любиш – люби дуже, а не любиш – не жартуй же»*: «Колы любыш любы дуже // а ны любыш ны жартуй же». Проте ані у першому, ані у другому випадку ця вербальна формула *«Коли любиш – люби дуже, а не любиш – не жартуй же»* не утворює самостійний фольклорний твір, оскільки залучена ще й візуальна частина.

Візуальні формули у наведених зразках різні. У першому випадку вербальна формула *«Коли любиш – люби дуже, а не любиш – не жартуй же»* співвідноситься з візуальними формульними елементами:



танцюристом і танцюристкою. Прототекстом цього вишитого тексту, очевидно, є танцювальна пісня (а не прислів'я), що містить цю ж словесну формулу. У другому випадку – до вербальної формули *«Коли*

любиш – люби дуже, а не любиш – не жартуй же» підібрана візуальна



формула із зображенням [хлопця і дівчини, які обіймаються](#).

Приклади різнотипових формул (і тих, що побутують як самостійні твори, і тих формул, які становлять окремі персонажі тощо) суто на нашому матеріалі (а вони будуть складніші, оскільки ми залучаємо одночасно і вербальну, і візуальну частини тексту) ми продемонструємо нижче. А на цьому етапі поки що важливо чітко усвідомити: під термін «формула» підпадають абсолютно всі повторювані елементи – константи, що побутують у різних фольклорних творах. Як неодноразово наголошував Г. Мальцев, «ряд «формульних фактів» дуже широкий і різноманітний за типами» [167, с. 28].

По-третє, треба розуміти подвійну природу формули. Той факт, що **одна й та ж сама формула** застосовується під час побудови **різних** текстів [167, с. 71], є безсумнівним доказом того, що вона, хоча і входить до складу тексту, тобто є його частиною, водночас **не пов'язана безпосередньо** з жодним конкретним текстом: «Її сприйняття суто як частини – результат погляду на фольклорний текст як на текст авторської літератури. Річ не просто у тім, що одна формула входить у різні тексти. Важливіше інше, а саме те, що формула – це перш за все елемент традиції, що і робить можливим і необхідним саме це входження» [167, с. 72]. Схожі думки висловлював і А. Лорд, коли наполягав на тому, що співці епосу не переймають формули від конкретних виконавців, а беруть їх з традиції – спільного фонду чи «запасу» формул [293, с. 48–49]. Ці спостереження є принципово важливими для нас, оскільки без усвідомлення подвійної природи формули є ризик неправильного тлумачення текстів.

Приміром, можна помилково кваліфікувати той або той вишитий словесний текст як частину певного, відомого раніше твору, що містить ту ж саму вербальну формулу. Але це не так. Хоча усні тексти (як явище загалом) і виникли значно раніше за вишиті написи з аналогічними вербальними формулами, це не означає, що останні були «запозиченнями» перших. Дійсно, погоджуючись із цією хибною думкою, нам би довелося віднести взагалі весь фольклор до «запозичення», адже всі фольклорні тексти апріорі, вже за своєю природою базуються на попередніх. Вишиті твори є такими ж самостійними фольклорними творами, як і їхні усні прототексти (які, своєю чергою, також мають свої прототексти – усні або ні). Це ж саме застосовується і до візуальних формул.

Приміром, уже згадану іконічну формулу, де зображені хлопець і



дівчина, які обіймаються, можемо побачити на ще одному рушнику, але з іншим написом: «Ой у леси під кущиком...» (повний варіант цієї вербальної формули – «Ой у лісі під кущиком стоїть дівка з купчиком»⁵¹).

Нам вдалося з'ясувати походження цієї візуальної формули – це друкована схема для вишивки хрестиком видавництва «Хромолітографія М. Т. Соловйова» (кінець XIX ст.) [див. Дод. А: <http://volkovicher.com/ikonichni-formuli/l-ch-stoyit-i-zh-stoyit-shililasya-na-ch>].

Як можемо переконатися, на самій схемі для рукоділля напису немає. Вишивальниці, самостійно добираючи вербальні тексти до цього малюнка, надавали йому власного відтінку значення: на рушнику з написом «Ой у леси під кущиком...» явно простежується еротична семантика, а у вишитих рядках «Колы любиш любы дуже // а ны любиш ны жартуй же» на перший план

⁵¹ Судячи з подібних вишитих написів, які нам вдалося зібрати.

виходить дидактизм. Загалом же в обох вишитих текстах ідеться про любовну зустріч, що, звичайно, не вичерпує всіх можливих трактувань зображення⁵².

Бачимо, що вишитий текст, яким би не був його прототекст, у будь-якому разі є самостійним фольклорним твором, що живе власним життям і може суттєво трансформуватися щодо свого первинного тексту. Тому не можна ставити знак рівності між семантикою вишитого напису (зображення) і значенням його прототексту, навіть якщо він точно відомий.

Крім того, з факту **непов'язаності** формули з **жодним конкретним** текстом⁵³ витікає ще одна важлива річ: ми далеко не завжди можемо визначити прототекст того або того вишитого напису. Наприклад, вишитому вербальному тексту [*«Під хрестом моя могила, на хресті моя любов»*](#), що є одним з найчастотнішим (81 одиниця у нашому Інтерактивному покажчику), у науковій літературі приписують різні джерела походження [55, с. 34–36]. Зокрема, пояснюють, що цей напис походить від поезії Олексія Кольцова «Последняя борьба» (1833)⁵⁴, яка закінчується такими рядками:

*«У меня в душе есть сила,
У меня есть в сердце кровь,
Под крестом – моя могила,
На кресте – моя любовь!»*⁵⁵ [135].

⁵² Приміром, в Інтернет-джерелі цій схемі дають назву «Прощання».

⁵³ Пам'ятаємо про подвійну природу формули: формула, яка входить до складу певного тексту, безперечно, пов'язана з ним, але вона **не пов'язана безпосередньо** з жодним конкретним текстом (бо формула є передусім елементом традиції, а не конкретного тексту).

⁵⁴ На це, наприклад, вказує літературознавець О. Третьякова [238, с. 54], із чим погоджується етнолог Л. Любченко (Брилова) [160, с. 265].

⁵⁵ Зробимо зауваження: тут ми говоримо про прототексти (безпосереднє джерело походження формули), а не первинні тексти, визначити які практично нереально. Але можливо простежити шлях цієї формули і дещо ширше. Як ми вже зазначали у другому розділі, авторські тексти, що потрапляли у вишивку, також могли створюватися на основі народної культури. Якщо О. Кольцов узяв цю формулу з фольклору, шлях цієї формули є «бумеранговим»: фольклорний твір (в усній формі) → літературний твір (вірш О. Кольцова) → фольклорний твір (у вишитій формі).

Ще одним можливим прототекстом цього напису називають народну пісню, перший та останній куплети якої наведені нижче:

*Буря мглою небо крыла,
Гром на небе грохотал.
Битвой мне судьба грозила,
Холод в душу проникал.
.....
У меня в душе есть силы,
У меня есть в сердце кровь!
Под крестом – моя могила,
На кресте – моя любовь [245, с. 36].*

Очевидно, що ця народна пісня утворилася внаслідок контамінації поезії Олександра Пушкіна «Зимний вечер» (1825) та щойно згаданого вірша Олексія Кольцова «Последняя борьба» (1833).

Ще одним, уже народним поясненням (у тому числі, й нащадків вишивальниць подібних текстів) щодо походження аналізованого напису є християнські джерела. До прикладу, сучасна вишивальниця, розповідаючи про рушники своєї прабабусі, які та виготовляла «на церкву», потлумачила напис «*Во Кресте моя любовь, под Крестом моя могила*» як такий, що взятий з Псалтиря [3]. Підтвердження цієї думки знаходимо і в інших коментарях стосовно цього вишитого вербального тексту: «У православних піснеспівах є такі слова: «*Под крестом моя могила, на кресте вся жизнь моя*»... Хрест – це символ смерті і воскресіння водночас» [250]. Продавець рушника з написом «Под крестом моя могила / на кресте моя любовь // дэ застыгла моя сила / закипела моя кровь» (ця ж вербальна формула у розгорнутому вигляді) також стверджував, що це рядки з православної пісні, при цьому заспівав їх (м. Київ, 28.06.2015) [3]. Очевидно, у кожному конкретному випадку прототекстом для вишитого напису міг бути будь-який усний текст із цією вербальною формулою [60, с. 690].

Із третього положення про формульність фольклорних текстів (щодо непов'язаності певної формули з жодним конкретним текстом) витікає четверте: формули не можна розуміти буквально. Незважаючи на очевидну зрозумілість та навіть банальність останнього твердження, у цьому місці нерідко припускаються помилки. Продемонструємо це спершу на прикладі візуальних формул.

Ми вже переконалися у тому, що схема для вишивки, потрапляючи у народне середовище і використовуючись у різних контекстах, поступово перетворювалася на традиційну формулу. З'ясували ми також і те, що ці друковані взірці поширювалися на значні території. Відповідно, одні й ті самі формули могли стати характерними не лише для певної місцевості, а й для географічно віддалених зон. Тому суто етнологічний аналіз деталей таких вишитих сценок (не самих виробів, а того, що на них зображено) – особливостей костюмів вишитих персонажів, їхнього житла, знарядь праці тощо – **не дає жодного уявлення про регіональну приналежність** того або того вишитого сюжетно-епіграфічного виробу⁵⁶.

Проте часом науковці та колекціонери намагаються визначити місце виготовлення предмету (у нашому випадку, вишитого сюжетно-епіграфічного виробу) за етнографічними характеристиками того, що на ньому зображено. До прикладу, на Інтернет-форумі Порталу колекціонерів [3] один з власників старовинних речей виставив світлину рушника із

⁵⁶ Такий аналіз, однак, може бути цікавим, але зовсім в іншому аспекті: як виявлення тієї місцевості, етнографічні особливості якої були взяті за основу розробником друкованої схеми для вишивки хрестиком (а точніше, автором тієї картини, яка передувала виникненню схеми для рукоділля). Натомість учені та колекціонери нерідко, базуючись на правдивих етнографічних даних, роблять методологічну помилку, коли намагаються прив'язати їх до регіону виготовлення самого вишитого виробу.

Треба розуміти, що техніка вишивки хрестиком є лічильною, тобто передбачає відтворення зображення за зразком шляхом лічби хрестиків (позначених квадратами на схемі). А це означає, що намальовані на схемі фігурки практично у такому ж вигляді і потрапляють у вишивку. Тобто вишивальниці могли значно легше комбінувати намальовані фігурки з різних сценок у своїх роботах, ніж змінювати деталі самої цілісної фігурки (аби відтворити яку, треба було просто правильно порахувати та перенести всі хрестики-квадратики).

Водночас, усе сказане вище не виключає можливості «перевдягання» вишитих персонажів відповідно до регіональних особливостей (такі відхилення від схем, безперечно, вимагають значно вищої майстерності вишивальниці). Але це є дуже рідкісні, навіть виняткові випадки, про які ще буде зазначено далі.



зображенням пряхи⁵⁷ (ця візуальна формула вже розглядалася нами у роботі [див. Дод. А: <http://volkovicher.com/ikonichni-formulni-elementi/zh-sidit-pryade-formulnij-element>]). Один з відвідувачів сайту на основі етнологічного аналізу вишитого знаряддя праці жінки-пряхи – прядки зробив висновок щодо місця виготовлення самого рушника: «А у вас где “*пряди пряха не ленися*” это вещь не с русского севера, видимо. Потому что изображена не северная прялка-копыл, а составная прялка волжского типа и гребень в неё воткнут, скорее всего городецкая или близкая», із чим власник речі цілком погодився: «Согласен, верней всего привозное покупное полотенце, вышивка качественная, явно не первое у мастерицы, такая практика была, полотенца продавали» [3] [орфографія та пунктуація авторів збережені. – Т. В.].

Під час таких спроб визначення географічного походження речі ігнорується той факт, що вишивальниця не сама малювала схеми цих сценок (тоді б вона, звичайно, відтворювала регіональні особливості предметів тієї місцевості, де вона сама перебувала), а користувалася друкованим зразком, який був поширений на значних територіях (як сучасної України, так і за її межами). Ще раз наголосимо: базуючись лише на етнологічних відомостях про зображені на вишивці предмети, не можливо навіть приблизно визначити місцевість походження самого вишитого виробу.

Що більше, навіть якщо місце виготовлення виробу точно відоме, а науковець / колекціонер повідомляє його читачеві / слухачеві без жодних заперечень, то все одно існує ризик неправильного тлумачення таких речей. Це відбувається найчастіше тоді, коли автор, окрім зазначеної інформації, ще

⁵⁷ Світлинку цього рушника можна подивитися в нашому Електронному покажчику [див. Дод. А: <http://volkovicher.com/baza/pryadi-moya-pryaha-pryadi-ne-l-nisya-ej-moloditsy-krasny-devitsy-tetushki-sestry-platochki-pestry-shnurki-tesemki-duhi-pomada-vsechego-nado>].

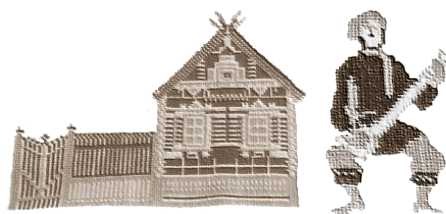
й дає деякі ремарки щодо регіональної (національної) приналежності вишитих костюмів персонажів, їхнього житла, предметів побуту тощо **без належних висновків**. Невідповідність місця виготовлення виробу та етнографічних особливостей вишитих деталей, при цьому, подається просто як цікавий факт.

Наприклад, О. Таратухіна, описуючи рушник з Чернігівщини (кінець XIX ст.), на якому зображені три дівчини біля криниці, зауважує: «Цікаво, що одяг центральної фігури – сарафан з високо підв'язаним фартухом – більш характерний для Південної Росії» [235, с. 452] (судячи з опису О. Таратухіної (світлина самого рушника у цій статті не надається), вишиті



вироби з цією візуальною формулою містяться і в нашому Інтерактивному покажчику [див. Дод. А: <http://volkovicher.com/ikonichni-formuli/1-3-4-zh-idut-do-krinitsi>)].

В. Зайченко, дослідниця теж чернігівської вишивки, в одній своїй роботі характеризує рушник з хати-музею українського класика кінематографу О. Довженка⁵⁸ як такий, що містить «явно російський сюжет з “теремом” та “молодцем”, що грає на балалайці», але з українською приказкою: *«Хто мою хату минає, тому щастя немає»* [103, с. 172]



(візуальна формула якого є така: [див. Дод. А: <http://volkovicher.com/ikonichni-formuli/ch-graye-sidyachi-balalajka-h-terem>]), а в іншій роботі описує ще один чернігівський рушник уже з «білоруськими

⁵⁸ Світлина цього рушника з експозиції Сосницького літературно-меморіального музею О. П. Довженка є і в нашій колекції [див. Дод. А: <http://volkovicher.com/teksti/hto-moyu-hatu-minae-tomu-schastya-ne-mae>].

особливостями»⁵⁹: «Під хатою за тином стоїть дівчина, з другого боку тину – парубок з конем. Постаті «вдягнені» в білоруський одяг» [104, с. 92] (це одна з найпоширеніших у нашому Інтерактивному покажчику візуальних формул



(маємо 65 варіантів її реалізації у вишивці), про яку ми вже згадували [див. Дод. А: <http://volkovicher.com/ikonichni-formulni-elementi/ch-stoyit-mashe-zh-stoyit-protyagneni-ruki-formulnij-element>]).

У щойно процитованих текстах автори зазначають регіональні (національні) приналежності зображених деталей, які, ймовірно, є цілком правдивими. Проте за відсутності належних наукових коментарів читач, на жаль, може зробити хибний висновок щодо безпосереднього контакту із зазначеним регіоном чи країною самої вишивальниці (наприклад, про її переселення) або, що є ще гіршим, приписати «певні значення» цим «регіональним» («національним») особливостям у конкретній вишивці (приміром, про свідоме зображення костюму тієї або тієї місцевості).

Водночас, ми погоджуємося з тим, що автори правильно роблять, подаючи етнологічний аналіз вишитих деталей зображеного. Адже у протилежному випадку читач із достатнім рівнем етнографічної грамотності (звичайно, за умови наявності світлин самого вишитого виробу), міг би самостійно дійти аналогічних висновків щодо їхніх регіональних (національних) характеристик. І тоді б стала очевидною невідповідність місця виготовлення виробу (точно відомого) та етнографічних особливостей предметів, зображених на ньому (на основі здійсненого читачем етнологічного аналізу). Намагаючись розв'язати цю суперечність (а це є природним для вдумливого прочитання), читач із великою долею

⁵⁹ Світлинку цього рушника (одну із сторін якого ми щойно розглядали) з книги В. Зайченко «Вишивка Чернігівщини» можна подивитися у нашому Електронному покажчику [див. Дод. А: <http://volkovicher.com/baza-danih/koli-lyubish-lyubi-duzhe-a-ne-lyubish-ta-ne-zhartuj-zhe-sa-mnoyu-a-ne-hochesh-dak-molodets-kanya-poil-krasnoj-devki-privodil-zdrastuj-devachka-maya>].

ймовірності може зробити подальші, уже, на жаль, хибні висновки про її причини.

А втім, після таких авторських зауважень щодо регіональних (національних) особливостей зображеного, не лише цілком слушними, а й безперечно необхідними нам видаються відповідні висновки стосовно **формульності цих образів**.

Нами з'ясований факт, що друкована схема для вишивки хрестиком, органічно вливалася у народну культуру і ставала формулою. При цьому, зовні формула найчастіше зберігала свій вигляд⁶⁰ – такий, що був первинно у друкованому взірці (це, однак, не означає, що вона не змінювала свою семантику). І тому цілком природно, що вишивальниця, відтворюючи за друкованим зразком дівчину у «білоруському костюмі», не мала на меті показати її білоруську національність, а під «теремом» розуміла хату взагалі, але не, скажімо, помешкання російського боярина тощо. У такий спосіб регіональні особливості, закладені автором-художником першозразка (схеми для рукоділля чи картини, яка передувала цій схемі), зазвичай повністю втрачали своє значення у пізніших вишивках.

Що більше, ці спостереження є цілком справедливими і для ширшого застосування. Мусимо зазначити, що під час перетворення друкованої схеми у фольклорну формулу, нівелюються не лише регіональні особливості зображених у вишивці предметів. Стають загалом несуттєвими їхні види, роди, класи тощо.

На щойно згаданих вишитих виробах із зображенням [хлопця з](#)



[балалайкою](#) (а цей формульний елемент вишивається у різних контекстах, а не лише біля «терему») важлива передусім гра, але не

⁶⁰ Випадки зовнішніх трансформацій формул, які теж нерідко відбувалися, будуть розглянуті у наступному підрозділі.


обов'язково саме на балалайці. Підтвердженням цього є те, що подекуди зазначений музичний інструмент називають не тим, чим він є насправді ⁶¹, а, наприклад, бандурою [296, с. 11]. Це відображається у самих вишитих написах: «Граї бандура танцуй предурій...». У цьому прикладі бачимо, як «націоналізувався» музичний інструмент, але водночас його зовнішній вигляд залишився незмінним.

Продемонстроване вище явище синонімічної заміни видових понять (один з виявів формульності) добре описане вченими на матеріалі словесного фольклору. Зокрема, П. Богатирьов, досліджуючи фольклорні тексти про близнюків Фому та Єрьому, переконливо показав, що між двома братами немає принципової різниці. Незважаючи на те, що до близнюків застосовуються різні словесні характеристики (інколи слова, дуже далекі від синонімічних з погляду лінгвістики), всі вони спрямовані на підкреслення абсолютної схожості Фоми та Єрьоми – ці двоє невдах є однаково дурними, недолугими, потворними тощо. Як справедливо вказує П. Богатирьов, у тексті *«Ерема за редьку, а Фома за чеснок»* «редька і часник, які у практичному мовленні аж ніяк не є синонімами, позначають однаково бідну їжу, тобто використані як синоніми» [20, с. 404].

Звідси логічним є висновок: «Якщо у практичному мовленні ми бачимо тенденцію до розрізнення синонімів, то <...> у фольклорі, ми натрапляємо на використання слів, близьких за значенням, у ролі синонімів» [20, с. 404]. Те ж саме явище у фольклорі описував і К. Чистов [263, с. 83], про що вже побіжно згадувалося нами у першому розділі. Вчений показав, як за цим же принципом можуть бути побудовані і різні варіанти одного тексту, коли, приміром, в одному з них вживається «король литовський», а в іншому –

⁶¹ Коли ми говоримо «насправді», мається на увазі «насправді» відповідно до наукової картини світу, а не фольклорної.

Є, звичайно, і приклади з «правильною» назвою цього музичного інструменту (з тією ж самою візуальною

формулою , але іншим написом), як-от: «Балалайка весела веселила три села».

«король хоробровський», і контекстуально-синонімічні пари, як-от: «калина-малина», де «лексеми “калина” і “малина” у парному словосполученні перетворюються на узагальнену сему – еротичний символ за допомогою виокремленої у них спільної ознаки – червоного кольору» [263, с. 90–91].

Ми спостерігаємо аналогічне явище – синонімічне застосування понять, несинонімічних із погляду лінгвістики (як один із виявів формульності), – й у вишитих вербально-візуальних текстах, що, безумовно, ще раз доводить їхню фольклорність. Проте у нашому випадку йдеться ані про різні варіанти одного тексту, ані про контекстуально-синонімічні пари. Розглянутий вище вишитий текст, в іконічній формулі якого міститься



зображення хлопця з балалайкою, а у вербальній формулі (цього ж, звичайно, тексту) – балалайка названа «бандурою», становить дещо складнішу конструкцію, ніж щойно наведені приклади П. Богатирьова і К. Чистова.

Дійсно, в основі побудови всіх чотирьох перелічених прикладів (наш приклад з «бандурою-балалайкою», приклад П. Богатирьова з «редькою-часником» і два приклади К. Чистова з «королем литовським-королем хоробровським» та «калиною-малиною») лежить один і той самий принцип – синонімічне вживання несинонімічних з лінгвістичного погляду⁶² понять. Тільки наш випадок ускладнюється тим, що задіяний не лише словесний складник, а ще й візуальний. У парі «бандура – балалайка» один з елементів («бандура») є вербальним, а другий (балалайка) – іконічним⁶³, тимчасом як в інших, наведених у науковій літературі прикладах задіяна виключно словесна частина фольклору.

⁶² Але синонімічних з фольклористичного погляду.

⁶³ Складнощі, що можуть виникнути під час виявлення формульності, коли ми беремо до уваги обидві негомогенні (і вербальну, і візуальну) частини, будуть продемонстровані нами трохи згодом.

Той факт, що вишивальниця не намагалася внести певні зміни у вірець, за яким вона робила (поміняти зображення балалайки на бандуру⁶⁴), а напис підбрала зі словом «бандура» (який, до речі, теж не підкоригувала), якраз є беззаперечним свідченням її (вишивальниці) фольклорного світосприйняття. Адже вона, поєднуючи балалайку (візуальний складник) і бандуру (словесний складник) в одному творі, не побачила тут дисбалансу, бо сприйняла їх як синоніми. На перший план у цих синонімічних з фольклористичного погляду поняттях виходить не вид музичного інструменту, а сама гра. Говорячи словами К. Чистова, «балалайка» і «бандура» перетворюються на узагальнену сему, що символізує гру.

Наведемо ще кілька подібних прикладів – синонімічної заміни несинонімічних з погляду лінгвістики понять – у межах зібраного нами матеріалу. Приміром, на деяких рушниках із візуальною формулою папуги⁶⁵



(маємо 13 одиниць із цією іконічною формулою у нашому Інтерактивному покажчику) є написи зі зверненням до цього птаха. При цьому, звертаються до нього не як до папуги, а як до орла сизокрилого: «Куда лытыш улитаєшь // орле сизокрылый»⁶⁶ або «Ой ти, орле сизокрилий, скажи правду де мій милий /\».

Отже, можемо виокремити ще одну пару несинонімічних з лінгвістичного погляду понять, що вживаються як синоніми, – це пара «орел – папуга». Ця пара побудована за тим же принципом, що і попередня

⁶⁴ А це зробити можливо навіть у вишивці лічильною технікою «хрестик», хоча і вимагає значно вищий рівень майстерності від вишивальниці. Такі випадки (поодинокі) будуть нами розглянуті, як уже зазначалося, у наступному підрозділі.

⁶⁵ За цим малюнком можливо не лише зрозуміти, що це папуга, але й чітко визначити його вид – папуга Ара.

⁶⁶ Зробити світліну іншої сторони рушника (з частиною напису «орле сизокрылый»), на жаль, не було можливості.

пара «бандура-балалайка». Один із її складників («орел») є словесним, а другий («папуга») – візуальний. На основі виокремлення спільної ознаки цих двох лексем – здатності літати – утворилася узагальнена сема.

В останньому написі – *«Ой ти, орле сизокрилий, скажи правду де мій милий /\|»* – ця спільна сема означає птаха-віщуна. А у першому написі – *«Куда лытыш улитаєшь // орле сизокрылый»* – узагальнена сема лексем «орел» і «папуга» символізує самого коханого, який вирушає у далеку путь. В обох цих випадках, ще раз зауважимо, узагальнена сема лексем «орел» і «папуга» виникла внаслідок знаходження певної спільної ознаки – у нашому прикладі це можливість літати. Проте сутність цієї узагальної семи у першому і другому вишитих написах відрізняється: в одному випадку птах («орел / папуга») завдяки своїй здатності літати асоціюється з чоловіком, який збирається у дорогу, а в іншому – через цю ж саму характеристику цей же птах «орел / папуга» є віщуном, що може переміщуватися між різними світами та надавати відповідну інформацію.

Варто наголосити, що без знання про формульність вишитих вербально-іконічних текстів (як, безперечно, і всіх фольклорних текстів) та уміння її бачити не можна взагалі приступати до їхнього семантичного аналізу. Адже саме через цю нібито невідповідність вербального й іконічного [59, с. 14] вишивки такого типу часто зазнають нищівної критики від колекціонерів та науковців. Зокрема, в одній статті вишитий напис *«Любі мої орли»* назвали «ляпом» (!) [130] через те, що він «не відповідав» візуальній частині виробу: на цьому рушникові були зображені папути.

Тимчасом, як ми вже з'ясували, виконавець фольклорного тексту мислить формулами, а не конкретними поняттями. Якщо для наукового тексту неточність або взагалі невідповідність словесного опису зображення є абсолютно неприйнятним явищем, то для тексту народної культури такі речі є не лише допустимими, а й цілком органічними. Що більше, для фольклорних текстів такі випадки і не означають неточність чи невідповідність. Адже їм властива своя точність – точність формул, а не

понять. Під час аналізу тексту народної культури зіставляти слід не конкретні образи (папуга і орел – два різні види птахів), а відповідні формули (папуга – здатність літати і орел – здатність літати). Тому можемо твердити: зрозуміти зміст фольклорного тексту значить з'ясувати семантику формул, із яких він складається (а їх треба передусім вміти правильно виокремлювати).

Водночас, враховуючи ускладненість досліджуваних нами текстів, що становлять дві негомогенні частини, маємо дуже обережно підходити до визначення наявності / відсутності синонімічного вживання несинонімічних понять, коли один з елементів цієї пари є вербальним, а другий – іконічним.

Наведемо такий приклад. До візуальної формули, де центральною фігурою є хата між двома деревами, які своєю вузькою, колоновидною



кроною нагадують тополі

(нам відомо

14 варіантів втілення цієї формули у вишивці), вишивальниці підбирають доволі різні написи. У деяких з них ці дерева дійсно називаються тополями:

«Моя хаточка біленька край хаты тополі // тут зо мною козаченько розмовляв доволі» або «Оце ж тая хатиночка, оце ж ті тополі / тут зо мною козаченько розмовляв доволі». Оскільки зовні ці дерева цілком подібні до тополь, як вони і були названі у вербальних формулах, то, зрозуміло, у цьому випадку ми не можемо говорити про синонімічне вживання несинонімічних понять.

Зовсім інша річ, коли ту ж саму, абсолютно незмінену візуальну



формулу

супроводжує напис «Неспиває

чорнобрыва стоя під вербою». На перший погляд, «верба», яку за зовнішніми ознаками аж ніяк неможливо переплутати з тополею, вживається тут за все тим же показаним вище принципом – синонімічної заміни несинонімічних понять. Проте ми повинні не забувати про ще одну, не менш важливу характеристику фольклорних творів, теж пов'язану з їхньою формульністю. Цю ознаку Г. Мальцев описував так: «Формули, яка б не була їхня природа та обсяг (від одного слова до групи рядків), завдяки своїй глибинній семантиці мають велику алюзійну значимість, смислову інтенцію, які часто переважають над їхньою власне зображальною, наочною стороною» [167, с. 73].

Тепер спробуємо розшифрувати. Прототекстом вишитого напису «*Неспиває чорнобрыва стоя під вербою*», очевидно, є балада Тараса Шевченка «Тополя» (1840), де містяться такі рядки:

Не співає чорнобрыва,
 Стоя під вербою,
 Не співає – сиротою
 Білим світом нудить:
 Без милого батько, мати –
 Як чужії люди... [275].

Коротко нагадаємо сюжет цієї балади: дівчина чекає на повернення коханого; мати силує доньку вийти заміж за старого багатія; ворожка дає дівчині зілля з настановами, що та має робити; після виконання всіх вказівок, коханий не повертається, а сама дівчина обертається у тополю.

Із великою долею ймовірності можемо припустити, що ця коротка за обсягом вербальна формула на рушнику «*Неспиває чорнобрыва стоя під вербою*» відсилає до всього сюжету популярної у народі балади Тараса Шевченка «Тополя».

Якщо це дійсно так, то під час зіставлення у вишитому тексті вербальної формули «*Неспиває чорнобрыва стоя під вербою*» і візуальної



формули, що містить образ тополі , співвідносити слід не пару «верба – тополя», а пару «чорнобрива – тополя». Адже у цьому випадку під образом вишитої тополі мається на увазі «чорнобрива» (яка «не співає під вербою»), а не «верба» (під якою «не співає чорнобрива»). Відповідно, під «тополею» мається на увазі саме «тополя» (вона ж і є дівчина, «чорнобрива»), тому ми не можемо виокремити пару «верба – тополя» як пару несинонімічних понять, що вживаються як синоніми.

Проте у цьому вишитому зразку ми можемо спостерігати інший, не менш цікавий вияв формульності, пов'язаний з її проекційною здатністю. Ця функція звернення, за висловом Г. Мальцева, виявляється у «великій сугестивній та алюзійній силі за зовнішньої словесної бідності фольклорного твору» [167, с. 72]. Тобто у нашому прикладі вербальна формула, що зовні вміщується в один вишитий рядок *«Неспиває чорнобрыва стоя пид вербою»*, завдяки своїй проекційній здатності (або алюзії, зверненню тощо), фактично може вмішувати у собі весь сюжет балади «Тополя», або принаймні наскрізний мотив цього твору – перетворення дівчини на тополь.

Водночас, ми не можемо повністю виключати можливість вживання тут понять «верба» і «тополя» як синонімічних. Вище нами був продемонстрований приклад, де ми переконалися: вишитий вербально-іконічний текст (як, звичайно, і будь-який інший фольклорний текст) може значно відійти від свого прототексту. Якщо припустити, що у процесі фольклоризації відбулося максимальне відчуження твору від оригіналу, то у цьому разі вербальна формула *«Неспиває чорнобрыва стоя пид вербою»* взагалі не відсилає до балади Тараса Шевченка «Тополя». Вишивальниця цілком могла по-своєму інтерпретувати рядки балади, які стали народними. А з образом тополі співвідноситься саме верба, а не дівчина. Тоді,

відповідно, пара «верба – тополя» є парою несинонімічних із погляду лінгвістики понять, що вживаються як синоніми.

Як бачимо, точно визначити семантику **конкретного** твору без знання історії створення вишитого виробу у нас немає можливості. Проте, що для нас як фольклористів є дійсно принциповим, ми здатні простежити формульність таких текстів – явище, характерне для всієї народної культури загалом. А формульна природа цього твору була нами виявлена і в першому, і в другому гіпотетичних варіантах.

У всіх трьох випадках синонімічної заміни несинонімічних із лінгвістичного погляду понять, розглянутих нами вище (у парах «бандура – балалайка», «орел – папуга», а також у потенційній парі «верба – тополя»), простежується єдиний принцип побудови: задіяність одночасно обох негомогенних частин тексту. Тобто один із елементів у цих парах обов’язково є словесним («бандура», «орел», «верба»), а інший – іконічним («балалайка», «папуга», «тополя»).

Зрозуміло, що на нашому матеріалі також можна простежити й інші типи виявлення синонімічного застосування несинонімічних понять. Зокрема, можемо побачити це явище і тоді, коли візьмемо до уваги лише вербальну частину вишитих творів (тобто суто на словесному матеріалі, як це показували П. Богатирьов та К. Чистов). Оскільки прототекстами написів ставали переважно твори, які вже до цього побутували в усній народній культурі, то логічно, що один тільки словесний складник вишитих творів теж має власну формульність, незалежну від іконічної частини.

Приміром, візьмемо до розгляду вишиті твори із спільною вербальною формулою «Летів орел понад морем, на все море крикнув: “Худо жити на чужині, поки не привикну”». У нашій колекції епіграфічної вишивки таких творів усього три одиниці. Спочатку звернемо увагу на візуальні формули кожного з рушників: вони у всіх різні.

На одному з виробів, що має напис «Летить орел понад морем на все море крикнув // худо жити на чужині поки не привикнеш», зображена пташка



з характерним довгим, закрученим хвостом (є також інші приклади з цією візуальною формулою у нашому Інтерактивному покажчику [див. Дод. А: <http://volkovicher.com/ikonichni-formuli/o-dovgij-hvist-2>]). Певною мірою цей птах подібний до південноафриканського птаха – довгохвостого оксамитового ткача, якого ще називають «вдовиною пташкою» через його великий траурний хвіст. Водночас, це міг бути і просто вигаданий (чарівний) птах⁶⁷. Хоч би як, але ця довгохвоста пташка явно не є орлом з погляду орнітології, що однак не завадило вишивальниці зобразити її на рушнику з відповідним написом. Отже, маємо ще один приклад синонімічного застосування несинонімічних понять («орел – вдовина пташка»⁶⁸), де один із складників пари є словесним («орел»), а інший – іконічним («вдовина пташка»).

Тепер перейдемо до іншого рушника з варіантом цього ж вербального тексту: [«Летів орел через море на все море крикнув // горе мені на чужині](#)



[поки я прівикну](#). Зовнішній вигляд птаха на цьому виробі є куди більш подібним до орла, ніж у попередньому випадку. Проте, ймовірно, це все-таки папуга (щоправда, вишитий за іншою схемою, ніж той папуга, що ми розглядали перед цим). Тому тут ми також можемо виокремити



⁶⁷ До речі, на іншому виробі з тією ж самою візуальною формулою ця пташка іменується просто «пташкою» без уточнення її виду: [«А вгорі пташки щебечуть / Пайдьом Катя в саду гулять // \»](#).

⁶⁸ Умовно називаємо цього зображеного птаха «вдовиною пташкою», оскільки він до неї значно більш подібний, ніж до орла.

синонімічну пару несинонімічних понять за все тим же принципом: один елемент – вербальний («орел»), інший елемент – візуальний («папуга»).

Нарешті, останній виріб із зазначеною словесною формулою становить для нас зараз найбільший інтерес. Адже замість «орла», як у попередніх двох випадках, у написі фігурує «ворон»: «Летев ворон понад морем и на мори крикнув худо // худо на чужині поки я привикну сама жить ту // вишивала 1949 года Люба // Бердник Люба п 1 квітня». Крім того, візуальна частина рушника не містить взагалі образу птаха, а представлена лише квітами (що їх називають «брокарівськими розочками»).

Бачимо, що у цьому прикладі немає пари несинонімічних понять, які вживаються як синоніми, де один з елементів пари є вербальним, а інший – візуальним. Проте ми можемо виокремити пару несинонімічних із лінгвістичного погляду синонімів, якщо порівняємо цей і попередні два вишиті написи. Взаємозамінними є образи «ворон» та «орел»⁶⁹. Ця пара «фольклорних синонімів»⁷⁰ побудована на іншому принципі, ніж в усіх попередніх прикладах, що ми наводили. Тут взаємозамінними виявляються поняття у двох варіантах одного тексту, а не у межах одного варіанту. При цьому, обидва складники пари є вербальними. Бачимо, що наш останній приклад синонімічної заміни «ворон – орел» побудований за аналогічним принципом, що і зразок К. Чистова «король литовський – король хоробровський».

Подібних прикладів, де задіяна лише словесна частина, у межах зібраного нами матеріалу можна навести чимало. Звернемо увагу на найцікавіші з нашого погляду.

⁶⁹ До речі, у самій формулі «Летів орел понад морем, на все море крикнув: "Худо жити на чужині, поки не привикну"» ключовим є не орел, і навіть не чужина, а горе у широкому сенсі слова. Ця ж формула у «Трудах...» (5 том) П. Чубинського трапляється у різних піснях із спільною тематикою «горе» (не обов'язково пов'язане з життям на чужині!): і про нещасливе кохання бідного до багатой [268, с. 362], і про ревності чоловіка до жінки [268, с. 383–384] тощо.

⁷⁰ «фольклорними синонімами» ми називаємо пару понять, що не є синонімами з погляду лінгвістики, але вживаються як синоніми у певних фольклорних творах.

Приміром, формульними можуть бути й вишиті оніми (власні назви). Передусім до них належать антропоніми: такі імена вишитих персонажів, як *Гриць* у вербальних формулах «А це ж мій Гриць іде», «Було б тобі, Грицю, нас двох не кохати, було б тобі, Грицю, мене одну знати», «Як серденько моє б'ється: пішов мій Гриць до Китаю, може, і не вернеться», *Ганнуса* у вербальній формулі «Ганнусю, серце моє, скажи щирю правду, чи любиш мене», *Варюшка* у вербальній формулі «Пляши, Варюшка, на моєй пирушці», *Дуняша* у вербальній формулі «Если любишь, Дуняша, – скажи, а не любишь, душа, – откажи» та ін.

Сюди ж відносяться й імена літературних героїв, що під час фольклоризації теж стали формульними. Зокрема, пісні з драми Івана Котляревського «Наталка Полтавка» (1819) [143], які поширилися у народному середовищі, побутували й у вигляді вишитих написів. Одну з таких пісень, що стала прототипом вишитої вербальної формули «Поблукавши, мій Петрусь до мене знову вернись» в авторському творі співав Микола, родич Наталки. Іншу пісню співала сама Наталка, яка у вишитому варіанті стала словесною формулою «Я Наталка, я Полтавка, я простого роду, не стижуся шити, прясти і носити воду». Побутують також зразки, де один антропонім становить усю вербальну формулу: «Наталка Полтавка». У щойно наведених зразках імена *Петрусь* і *Наталка* є формульними.

Серед формульних вишитих онімів трапляються і теоніми, як наприклад *Георгій Побєдоносєц*, що часто також збігається зі всією словесною формулою «Георгій Побєдоносєц».

Крім того, формульними вишитими онімами можуть бути і топоніми. Вони включають такі назви географічних об'єктів, як *Китай* у вже згадуваній вербальній формулі «Як серденько моє б'ється: пішов мій Гриць до Китаю, може, і не вернеться», *Полтавицина* у розгорнутих варіантах вербальної формули «Поцілуй же мене на прощання» – «Поцілуй же мене на прощання, бо ти ідеш у Полтавицину», як у рушниках з написами «Кохайтесь

чорнобриві та й не з москалями бо маскалі чужі люде сміюче над вами //
поцилуй ти мене на прощанье бо ти идеш в Полтавщину мене спокидайш
Катерина» та «Поцилуй же мене на прощаніє бо ти ідеш в Полтавщину
ідеш // розлука / як серденько мое бьєця пійшов мій Гриць до Китая може й
не вернеця!» тощо.

Формульними можуть бути і числа у вишивці. Це добре простежується на прикладі словесної формули «Вісім дівок, один я – куди дівки, туди я». Очевидно, число «вісім» є формульним, що треба розуміти: дівчат було дуже багато, значно більше за хлопців, а не конкретно вісім.

У візуальній формулі, що відповідає зазначеній словесній формулі, зазвичай вишивають таку ж кількість дівчат і хлопців, як і говориться у



написі – вісім проти одного:

. Ймовірно, існувала друкована схема, де це зображення було запропоноване розробником конкретно з цим написом. Адже виробів саме у такій комбінації візуального та вербального (до того ж, з однаковим написанням та шрифтом) нами зібрано найбільше: 19 одиниць.

Також маємо у своєму розпорядженні чимало вишивок із аналогічним написом, але іншими візуальними формулами. Зокрема, на багатьох з них, де хлопець і дівчата зображуються дещо схематично, їхня пропорційна кількість також збігається з тим, що заявлено у словесній формулі (вісім дівчат на



ОДНОГО ХЛОПЦЯ):

Проте бувають й інші випадки. Наприклад, є іконічна формула, де



вишиті лише три дівчини (без хлопця) . Написи, що трапляються поруч із цим зображенням, є такі: «Восемь дѣвокъ одинъ я и куда дѣвки тудъ я дѣви // ...» та «Симъ дѣвокъ одинъ я куду и куда дѣвки тудъ и я во со /\|».

Ці два останні приклади є яскравою демонстрацією формульності цих текстів. Зокрема, число «вісім» є формульним, бо воно сприймається не конкретно, як «саме вісім» (і тоді б мало бути зображено саме 8 дівчат, але не 3, як на малюнку), а якісно, як «багато» (і дійсно, зобразили не одну, а цілий ряд дівчат).

Щоправда, стосовно першого із цих двох прикладів особливих питань не виникає, а от щодо другого маємо зробити певні уточнення. У цьому написі – «Симъ дѣвокъ одинъ я куду и куда дѣвки тудъ и я во со /\|» – кількість «дѣвокъ» можна трактувати неоднозначно. Як саме хотіла «написати» вишивальниця: «сім» або «вісім»?

З одного боку, ми знаємо, що у фольклорних творах (із цією ж вербальною формулою «Вісім дівок, один я – куди дівки, туди я»), які масово побутують в усній словесній культурі у різних жанрах (у піснях, приказках, дражнилках⁷¹ тощо [див. Дод. А: <http://volkovicher.com/invarianti/vosem-devok-odin-ya-kuda-devki-tuda-ya>]), зазвичай міститься формульне число «вісім». Тому можна припустити, що у вишивальниці просто не вийшло розмістити на полотні склад «во», щоб вийшло «восимъ», а не «симъ» (а такі випадки нестачі складів в епіграфічній вишивці трапляються доволі часто).

⁷¹ Ми не можемо погодитися з В. Добровольською, коли вона приписує цьому вишитому напису конкретне походження від пісні «Вдоль да по речке, вдоль да по Казанке» (а звідси прив'язує смисл вишитого тексту до тексту зазначеної пісні [93, с. 110]), адже ця формула побутує у багатьох різних текстах (пам'ятаємо вже розглянуте нами важливе положення з теорії формульності про прив'язаність формул до традиції, а не до конкретного тексту).

До того ж, на користь цієї думки свідчить наявність вишитоного складу «во» в кінці останнього рядка, що теоретично міг бути початком першого.

З іншого боку, той факт, що у словесній формулі «Вісім дівок, один я – куди дівки, туди я» первинно має бути число «вісім», не означає, що вона не могла трансформуватися. Серед 34 зібраних нами варіантів цього вербального тексту у вишивці принаймні у 30 з них говориться, що дівок було «вісім». Проте нам вдалося побачити і такі вишиті зразки, де число «вісім» у вербальній формулі «Вісім дівок, один я – куди дівки, туди я» замінено і на «шість»: «Шесть девокъ один я куда девки туда я // ...», і на «три»: «3 дѣвокъ одинъ я куда дѣвки туда я ку // ...». Ці очевидні трансформації не дають нам права повністю виключати ймовірність «написання» вишивальницею все-таки числа «сім», а не «вісім».

Хоч би як, але вишитий зразок з написом «Симъ дѣвокъ одинъ я куду и куда дѣвки туда и я во со // \» та зображенням трьох дівчат



є у будь-якому випадку свідченням вербально-іконічної формульності, коли візуальний складник тексту («три») не збігається⁷² із словесним складником («сім» або «вісім»).

А от стосовно щойно згаданих написів – «Шесть девокъ один я куда девки туда я // ...» і «3 дѣвокъ одинъ я куда дѣвки туда я ку // ...», – то тут, навпаки, саме такий вияв вербально-візуальної формульності не простежується. Адже в іконічній частині цих зразків якраз відображені відповідно шість і три дівочі фігурки. Проте ці ж «шість» або «три» також слід розуміти не з математичного погляду – як конкретно «шість» або «три», а з фольклорного – як «багато».

⁷² Під словами «не збігається» ми розуміємо формальну відсутність збігу чисел «три» і «сім» (чи «три» і «вісім»): «три» не дорівнює «семи». Проте у змістовому плані вони якраз збігаються: «три» (проти «одного») є «багато» і «сім» (проти «одного») є теж «багато».



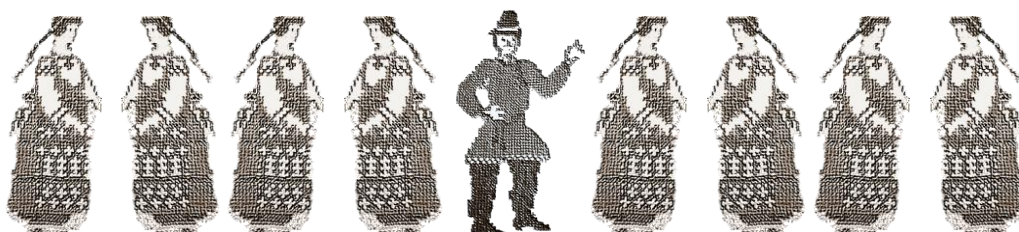
Зробимо акцент: візуальна формула , де зображений хлопець у центрі хороводу з восьми дівчат, ймовірно за все, як ми вже зазначали, мала за першоджерело друковану схему, яка до цього малюнка містила ще й напис про «вісім дівок». Вишивальниці, які відтворювали цей друкований вірець повністю, зрозуміло, що не змінювали відповідність словесної та візуальної частини щодо числа «вісім».

Ці вишивки за готовим друкованим зразком треба відрізнати від самостійних комбінацій зображень та написів вишивальницями. Приміром, для одного рушника з вербальною формулою «*Вісім дівок, один я – куди дівки, туди я*» взяли за основу одну з найпопулярніших візуальних формул із



зображенням хлопця і дівчини з простягнутими руками .

Аби «вписати» її в сюжет «*вісім дівок, один я...*», вишивальниця з цієї схеми відтворила фігурку дівчини вісім разів, половину з яких розгорнула в протилежний бік (зробила чотири пари дівчат), а фігурку хлопця поставила у центр:



. Мало того, вона ще й підписала всіх поіменно: «Вісім дівок один я куди дівки туди я / Наталка и Марина / Тейтяна и Катерина / Несстер / Уляна и Маруся / Мар'яна и Ганнуся». У цьому прикладі, на відміну від уже розглянутих зразків з написами «*Восемь дѣвокъ один я и куда дѣвки туд я дѣви // ...*» та

«Симъ дѣвокъ одинъ я куду и куда дѣвки туду и я во со //\», чітко простежується прагнення вишивальниці якнайточніше проілюструвати вербальний текст.

Однак важливо розуміти: подібні намагання деяких вишивальниць відобразити точно таку ж саму кількість дівчат у візуальній частині, як і у вербальній, не свідчать про те, що ці вишивки не формульні. Їм також властива формульність. Але виявляється вона інакше: не у тому, що словесна частина не відповідає візуальній (такі типи формульності є найочевиднішими), а у тому, що і «шість дівок – один я...», і «троє дівок – один я», і «вісім дівок – один я...» сприймаються у народній культурі як «багато» дівчат, а не як «шість», «три» чи «вісім» відповідно (всі вони розуміються як варіанти одного й того ж тексту, а не як різні тексти).

Загалом же всі наведені різнотипові приклади виявів формальності в епіграфічній вишивці – і вербальної, і візуальної – дають нам змогу наочно переконатися у тому, що іконічна частина фольклору підпорядковується тим самим законам, що і словесна. Тепер можемо перейти до докладного аналізу трансформацій самих формул, які вже не раз «впливали» у цьому підрозділі під час розгляду питання формульності вишитих вербально-візуальних текстів.

3.2. Формульні трансформації, які не призводять до зміни семантики і прагматики

Розрізнення формульних і неформульних

сегментів тексту – у діапазоні варіювання,

а не «застиглості» формул і «повній свободі» решити тексту.

Н. Герасимова «Формули російської чарівної казки: до проблеми стереотипності та варіативності традиційної культури» [71]

Із тим фактом, що тексти народної культури динамічні, тобто постійно піддаються певним змінам, одностайно погоджуються всі дослідники. Щодо феномену епіграфічної вишивки кінця XIX – першої половини XX ст., то оскільки вона донедавна взагалі не вважалася частиною народної культури, відповідно на неї цей факт упродовж тривалого часу і не поширювали, здебільшого характеризуючи її як «механічно скопійовану».

На сьогодні проти тези про її застиглість та одноманітність виступають такі сучасні українські та зарубіжні етнологи і мистецтвознавці, як В. Зайченко: «Спостерігаємо, що в сюжетній вишивці, як і в орнаментальній, немає сліпого копіювання. Кожна майстриня додавала щось своє, змінюючи та ускладнюючи композицію» [104, с. 91]; Н. Гангур: «Уміння майстрів творчо підходити до розробки візерунку призводило до того, що однакові мотиви кожного разу мали іншу інтерпретацію та осмислення. Мотиви, збагачені творчою фантазією вишивальниць, були іноді далекі від першоджерела і у кожній місцевості мали своє трактування» [69, с. 223–224]; Л. Любченко (Брилова): «Деякі мотиви мали за джерело друковані зразки, але, навіть запозичуючи, вишивальниці завжди вносили елементи імпровізації, що виявлялося у варіюванні деталей, у композиційному, кольоровому рішенні» [31, с. 145] і «Майстрині іноді й самі вибудовували сюжетну лінію, використовуючи фрагменти різних взірців» [30, с. 56]; С. Просіна: «За свідченнями інформантів, зразки малюнків бралися з різних журналів, що підтверджує ідентичність мотивів, проте властива народній творчості варіативність і тут знайшла своє відображення» [205, с. 445–446].

І хоча сам факт динамічності епіграфічної вишивки у наш час уже визнаний, комплексного аналізу цього явища – ані мистецтвознавчого, ані етнологічного (не кажучи вже про фольклористичний) – і досі немає.

Аби приступити до розгляду цього питання (звичайно, з фольклористичного погляду), насамперед ми повинні розрізняти самі зміни, які поділяються на два головні типи: 1) ті, що не змінюють сюжет суттєво – вони призводять до виникнення варіантів, редакцій, версій; 2) ті, що змінюють сюжет суттєво – вони спричиняють виникнення нових сюжетів, нових творів [207, с. 144]. Крім того, для нас важливо усвідомлювати, що змінюватися можуть будь-які елементи фольклорного твору, включаючи і найстійкіші з них – формули⁷³. На їхніх змінах ми і зосередимо свою увагу у цьому підрозділі.

Щодо першого типу змін – тих, які суттєво не змінюють сюжет, – то ми їх уже частково розглядали вище, коли, наприклад, говорили про синонімічну заміну несинонімічних із погляду лінгвістики або нетотожних із погляду математики понять. У науковій літературі ([71, с. 21], [264, с. 131]) таке явище – рівноцінну заміну одного елемента іншим із тим же значенням, із тією ж функцією, у тій же структурній позиції – називають ще формульною синонімією.

Сама ж формульна синонімія як один із виявів формульних трансформацій, своєю чергою, теж може виявлятися по-різному. Це ми побачили, коли залучили до аналізу не гомогенні, а гетерогенні (креолізовані) тексти. Вище були розглянуті два види формульної синонімії епіграфічної вишивки: вербально-візуальна (як, наприклад, у парі «орел – папуга», де перший складник «орел» – словесний, а другий складник «папуга» – іконічний) та суто вербальна (як, наприклад, у парі «орел – ворон» у вербальній формулі *«Летів орел понад морем, на все море крикнув:*

⁷³ Зокрема, такі дослідники, як К. Чистов і Н. Герасимова, піддають сумніву тезу про абсолютну незмінність фольклорних формул і ставлять питання про їхню варіативність [264, с. 134], [71, с. 18].

“Худо жити на чужині, поки не привикну”», де слово «орел» у різних варіантах цієї формули може замінюватися на слово «ворон»).

Логічно, якщо є вербально-візуальна, а також суто вербальна, тоді має бути і суто візуальна формульна синонімія. Її приклади ми продемонструємо нижче.

Зокрема, в одному з найпоширеніших вишитих сюжетів із сценкою зустрічі пари біля криниці та вербальною формулою «Оце ж тая криниченька, що голуб купався, оце ж тая дівчинонька, що я женихався» у ролі хлопця можуть виступати персонажі з інших сценок.

Приміром, на рушнику з написом «Оцеж тая криниченька що голубъ купався оце-ж тая дівчинонька що я жинихався» зображена фігурка



чоловіка, який спирається на палицю

. Описаний персонаж легко пізнаваний за іншою сценкою, де він спілкується із товаришем, а один з них говорить: «Який же ти дурень». Можемо твердити, що ця остання сценка є первинною для чоловіка з палицею, оскільки нами віднайдена відповідна друкована схема для вишивки хрестиком з журналу М. Карагодіної (1897):



[див. Дод. А: <http://volkovicher.com/ikonichni-formuli/l-ch-stoyit-vkazuye-i-ch-stoyit-palitsya>].

Ще на одному рушнику з сюжетом «про криниченьку» та написом «Оцэж тая кринычинька шо голубъ купався// ...» у ролі хлопця, який



«женихався», «виступає» чоловік з руками у кишенях, – персонаж, також відомий за іншим сюжетом. Це «зять» із сценки розмови між свекром



та зятєм, де перший запрошує останнього піти у шинок словами «*Ходім, зятю, за лісок – там стоїть новий шинок*» (прототекстом цієї вербальної формули, очевидно, є діалог Прокопа та Стецька з комедії Григорія Квітки-Основ'яненка «Сватання на Гончарівці» (1835) [122], де Прокіп пропонує: «Ходім, зятю, за лісок, Там новий стоїть шинок, Горілочка лепська, Шинкарочка Хвеська!») [див. Дод. А: <http://volkovicher.com/invarianti/hodim-zyatyu-za-lisok-tam-stoyit-novij-shinok-realizatsiya-invariantu>]. Сюжет «про криниченьку», як і у попередньому випадку, не є первинним для чоловіка з руками у кишенях. Можемо також із великою долею ймовірності припустити, що для цього персонажа «природним»⁷⁴ місцем перебування є саме остання візуальна формула



(маємо три одиниці з цією іконічною формулою та відповідною вербальною формулою «*Ходім, зятю, за лісок – там стоїть новий шинок*»).

⁷⁴ Під «природним» мається на увазі генетично первинне місце перебування.

Потрапив до сюжету «про криниченьку» і вже неодноразово



згадуваний [хлопець](#) із сюжету [«хлопець і дівчина біля тину»](#)



: йдеться про рушник з написом [«Оцэ-ж тая крынычынька
що голуб купався // оцэ-ж тая дивчынонька що я жыныхався»](#).



Згадаємо і про [балалаєчника](#), який теж трапляється у сцені «з криниченькою», наприклад, на рушникові з написом [«Оцеж тая криниченька що голуб купався / 1931 // оцеж тая дивчинонка що я женихався / 1931»](#). Як ми вже пересвідчилися раніше, цей персонаж значно частіше трапляється у сцені [молодіжного](#)







[гуляння](#) (у нашій колекції таких зразків 41), зазвичай з відповідною словесною формулою [«Пляши, Варюшка, на моєй пирушке»](#). Очевидно, цей сюжет і є первинним місцем перебування балалаєчника.

Водночас, треба пам'ятати, що персонаж, переміщаючись в інші сценки, якщо це був не поодинокий випадок, міг утворювати нові формули. Адже нам відомий не один вишитий виріб із балалаєчником у сюжеті «про криниченьку», а цілих п'ять [див. Дод. А:

[formuli/zh-stoyit-koromislo-mala-i-ch-graye-sidyachi-balalajka](#)]. Те ж саме стосується й інших персонажів, які «перекочували» зі своїх «кореневих місць»⁷⁵.

Проте не на цьому моменті ми зараз маємо сконцентрувати свою увагу. Важливо інше: всі чотири згадані персонажі – той, що спирається на

палицю , той, що з руками у кишенях , той, що махає

рукою , той, що грає на балалайці , – є **синонімічними**

формульними елементами під час виконання однієї і тієї ж ролі: хлопця, який «женихається» до «дівчиноньки» біля криниці⁷⁶.

Оце і є суто візуальна формульна синонімія. Подібні рівноцінні заміни одних елементів іншими, з тим же значенням та функцією, у тій же структурній позиції, безперечно, відносяться до першого типу змін – тобто тих, які призводять до виникнення нових варіантів (але не нових творів!).

До першого типу змін, які суттєво не змінюють сюжет, також відносяться редукція та ампліфікація формул. Редукція формули – це її скорочення, згортання. Ампліфікація формули – це, навпаки, її розширення, розгортання, тобто процес, протилежний до попереднього.

⁷⁵ Окрім балалаєчника, з-поміж таких чоловічих фігурок, що перейшли «до криниченьки» з інших сюжетів, маємо у своєму розпорядженні дві вишиті одиниці з хлопцем, що махає рукою: [«Оце жъ тая крынычынъка що голуб купався // оце жъ тая дивчынонька що я женихався»](#) та вже щойно згаданий; дві вишиті одиниці з хлопцем, що спирається на палицю: [«Оце той жи дуб зилений що вітер гойдає оце той жи козаченько що вірно кохає мене. 1980 Г. // оцеж тая криниченька що голуб купався оцеж тая дівчинонька що я женихався. 1980 Г.»](#) та вже згаданий тощо.

⁷⁶ Звичайно, що таких синонімічних формульних елементів набагато більше, ніж ми могли показати у межах цієї роботи.

Ці два процеси так само можна розглядати як на словесному, так і на візуальному матеріалі. Безумовно, щоб продемонструвати це явище, необхідно мати якнайбільшу кількість варіантів на один і той самий текст.

Для цього візьмемо одну з найпоширеніших вишитих словесних формул *«Під хрестом моя могила, на хресті моя любов»* – саме у такому обсязі вона вживається найчастіше: це вишиті вироби з написами *«На хресті моя любов під хрестом моя могила /\»*, *«Під хрестом моя могила на хресті моя любов»*, *«Под крестом моя могила на кресте моя лубов /\»*, *«Подъ крестом моя могила // на кресте моя любов»*, *«Под крестомъ моя могила // на кресті моя любов»* та багато інших. Умовно будемо говорити, що зразки, продемонстровані вище, перебувають у «нормальному стані»⁷⁷ зазначеної формули.

Відносно цього «нормального стану», зазначена вербальна формула може вживатися як у скороченому, так і розширеному варіантах. Як приклад редукції вербальної формули *«Під хрестом моя могила, на хресті моя любов»* можемо навести такі зразки: *«Под хрестом моя могила / Ф. Г. О. /\»*, *«Подъ крестом // моя могила»*, *«Подъ крестомъ его могила и /\»*, *«Пот хрыстомъ моя любовъ /\»* тощо. Як бачимо з наведених прикладів, редукуватися можуть різні частини тексту: і та частина, де йдеться «про любов», і та частина, де сказано «про могилу».

Розширення цієї словесної формули спостерігаємо частіше за її скорочення. До того ж, ампліфікація виявляється значно різноманітніше, ніж редукція (що і логічно). Найчастотніший варіант розгортання вербальної формули *«Під хрестом моя могила, на хресті моя любов»* – це додавання кінцівки на кшталт *«там застигла моя сила, закипіла моя кров»*. У нашій колекції ми маємо принаймні 16 (із 79) зразків з подібними кінцівками, як-от:

⁷⁷ Це умовне поняття «нормальний стан» ми вживаємо виключно для того, щоб мати можливість відштовхуватися від якогось одного варіанту твору, аби продемонструвати редукції / ампліфікації щодо нього (але не для того, щоб показати його «правильність» або перевагу над іншими зразками, чого, як відомо, апіорі у фольклорі бути не може). Під цією умовною назвою «нормальний стан» може матися на увазі і найпоширеніший, і хронологічно перший варіант вербальної формули, і, ймовірно, який-небудь інший варіант, зручний для аналізу.

«Під христом моя могила на христі моя любов тут // застигла моя сила закипіла вгрудях кров / 1956 года // шила Д.Н.І.», «Під христом моя могила на христі моя любов // там застигла моя сила закипела моя кров», «Під христом моя могила на христі моя любов оточніла моя сила і засохла моя кров //\», «Под крестом моя могила на кресте моя любов // тут застигла моя сила закипіла моя кров», «Подъ крестомъ моя могила на кресте моя любовъ тамъ застила моя сила засохла моя кров //\», «Под крестом моя могила накресте моя любов // там сотлело моё сердце закипела вгрудь кровь», «Под крестом моя могила на кресте моя любов // там зотлело мое тело и згорела моя кровь» та ін.

Ще одним варіантом ампліфікації цієї вербальної формули є вставлення між частиною «про могилу» та частиною «про любов» фрази «В этой мугиле любов», як ми це бачимо на таких зразках: «Под крэстом моя мугила і біла въ этой мугиль любовъ на крестъ моя любовъ Мария // ...», «Под крэстом моя мугила въ этой мугиль любов на крестъ моя любов / 1910 г. // когда умру, тогда на кладбище приди и у креста моей могилы на память розу посади».

Тепер покажемо ці два зворотні процеси – редукцію та ампліфікацію – на візуальній частині вишитих вербально-іконічних текстів. Візьмемо, до прикладу, візуальну формулу, де представлені жінка з дітьми, які плывуть на



човні

. Ми вже зазначали, що однією з найпопулярніших вербальних формул до цієї сценки є рядки «До тебе, люба річенько, ще вернеться весна, а молодість не вернеться, не вернеться вона».

На одному рушнику з цими візуальною та вербальною формулами напис не зазнає трансформацій: «До тебе люба річенько ще вернеться весна // а молодість не вернеться не вернется вона». А от у візуальній формулі не вистачає фігурки жінки. У зміненому вигляді ця іконічна

формула виглядає так, нібито діти самі плывуть на човні:



. Незважаючи на відсутність такого вагомого,



здавалося би, персонажа, як жінки (адже саме вона має веслувати за задумом художника оригінального малюнка), загальна семантика цього вишитого вербально-іконічного твору не змінилася, що видно за збереженим написом.

Одночасну редукцію та ампліфікацію візуальної формули, що суттєво не впливає на сюжет твору, можемо побачити на рушникові з написом «Пляшы Верушка / М// ...»⁷⁸. З одного боку, вишивальниця прибрала



фігурку балалаєчника з типової схеми молодіжного



гуляння, а з іншого, – додала зайву дівчину-



танцюристку. В результаті, візуальна формула молодіжного гуляння набула дещо іншого вигляду:

⁷⁸ До речі, у вербальній частині цього твору зміна, що суттєво не впливає на сюжет, – це формульна синонімія (заміна типового імені *Варюшка* у цій словесній формулі на *Верушку*).



, але семантика сюжету залишилася незмінною.

На прикладі цього ж сюжету можемо розглянути і суто ампліфікацію візуальної формули. Зокрема, на рушникові з написом «Пляши Варюшка на моєй пирушкѣ / М 3 // ...» вишито зайвого



балалаєчника, а на виробі з вербальною частиною «Погуляй Варюшка на моєй пирушкѣ дроля пляшет рукою машот я пляшу и не машу носо // ...» додано ще одного хлопця-



танцюриста: . Підкреслимо, що всі ці візуальні зміни не вплинули на семантику та прагматику аналізованих нами епіграфічних вишивок.

Можна помітити, що в останньому прикладі, крім візуальної зміни (ампліфікації іконічної формули), наявна також і словесна модифікація: контамінація вербальних формул «Пляши Варюшка на моєй пирушкѣ» та «Дроля пляшет, рукою машет...», яку, між іншим, водночас можна було б охарактеризувати і як розгортання вербальної формули «Пляши Варюшка на моєй пирушкѣ». Річ у тім, що явище контамінації, до якого ми щойно підійшли, є дуже близьким до попереднього виду змін – ампліфікації. Та якщо теоретично все здається просто: ампліфікація формули – це розширення однієї формули, а контамінація формул – це поєднання двох чи більше незалежних формул, то на практиці ці два феномени подекуди дуже

важко (а то й неможливо) розрізнити без належного знання про генезу цих формул. До того ж, дві формули можуть настільки органічно злитися в одному тексті, що починають сприйматися як єдина формула.

Тому можемо умовно виокремити й «перехідний тип», де очевидна контамінація виглядає як розгортання формули. Як ще один приклад подібної вербальної контамінації-ампліфікації можемо навести рушник із візуальною



формулою розлуки і написом «Разлука / тожъ нивѣтір вѣтъку клони аж дубравушка шумит тожъ мое сирдечко ноое как осені листъ дрожить / М П // разлука / якъ сердэнько мое бѣється пійшовъ мій Гриць до Китая може инэ вѣрнэтся / М П».

Перша частина цього напису «Тожъ нивѣтір вѣтъку клони аж дубравушка шумит тожъ мое сирдечко ноое как осені листъ дрожить» має за прототекст відомий народний романс авторського походження (поезія С. Стромилова «То не ветер ветку клонит» (1840-ві рр.)) [53, с. 88]. Але не ці рядки є типовими для зазначеної візуальної формули. Зазвичай до цієї візуальної формули вишивається саме друга частина зазначеного напису – вербальна формула «Як сердэнько моє б'ється: пішов мій Гриць до Китаю, може, і не вернеться» (у нашому Інтерактивному покажчику міститься 18 таких одиниць [див. Дод. А: <http://volkovicher.com/ikonichni-formuli/l-zh-stoyit-ruka-na-serts-hustka-i-ch-ide-torbina>]).

Друга частина цього напису «Якъ сердэнько мое бѣється пійшовъ мій Гриць до Китая може инэ вѣрнэтся»⁷⁹, генетично не пов'язана з першою. Але за смисловим та емоційним навантаженням ці дві частини є настільки суголосними одна одній, що на цьому зразку вони сприймаються не відірвано, а як єдине ціле. До того ж, вишивальниця ці обидві вербальні

⁷⁹ Генезу цієї вишитої вербальної формули наразі не з'ясовано.

формули застосувала до однієї і тієї ж самої візуальної формули (а не до різних), чим підкреслила, що це один твір. У таких випадках контамінація і сприймається як ампліфікація.

У продемонстрованому прикладі спостерігаємо розгортання вербальної формули *«Як серденько моє б'ється: пішов мій Гриць до Китаю, може, і не вернеться»*, адже саме вона є типовою для цієї візуальної формули розлуки. Фактично, вишивальниця додала до вже усталеного вербально-іконічного вишитого твору (де словесним складником є формула *«Як серденько моє б'ється: пішов мій Гриць до Китаю, може, і не вернеться»*), а візуальним



складником є формула розлуки) рядки з народного романсу *«Тожъ нивѣтір вѣтъку клони...»*. Оскільки «прив'язаною» до цього зображення є вербальна формула *«Як серденько моє б'ється...»* (тобто вона є явною домінантою), то ми можемо охарактеризувати це явище як ампліфікацію саме цієї, а не другої вербальної формули.

Аналогічний випадок маємо і з уже розглянутою словесною формулою *«Під хрестом моя могила, на хресті моя любов»*, зокрема, на рушникові з написом *«На крестіъ моя любовъ / подъ крестомъ моя могила гдѣ застигла моя сила полилася съ меня кровь на крестъ были прыбыти золотые номера а кто знае прочитае изъ чего я померла /\»*. Формула *«На кресте были прибиты золотые номера, а кто знает, прочитает, из чего я померла»* трапляється у різних жорстоких романах, де кохані розставалися через зраду [226, с. 73–74], незгоду батьків [182, с. 644] тощо. У деяких текстах вона трапляється поряд із формулою *«Під хрестом моя могила, на хресті моя любов»* [226, с. 73–74].

Як ми пересвідчилися, межі між контамінацією та ампліфікацією є доволі нечіткими. Своєю чергою, умовним є і визначення «нормального стану» формули, а відповідно і редукції / ампліфікації стосовно нього.

Візьмемо такий приклад. Є вишита вербальна формула «Собирайтесь, девки красны, собирайтесь в хоровод». У нашій колекції епіграфічних вишивок маємо всього три одиниці з відповідними рядками. Візуальна формула для всіх них спільна, але в одному – видозмінена. Якщо на рушнику з написом «Собирайтесь дѣвки красны въ хороводъ // ...» ми бачимо вже знайому нам (за зразками з вербальною формулою «Вісім дівок – один я, куди дівки – туди я») візуальну формулу із зображенням хороводу з восьми дівчат



та хлопця всередині, то на двох інших виробах (це рушники з написами «Собирайтесь дѣвки красны, собирайтесь въ хороводъ // ...», «Собирайтесь дѣвки красны, собирайтесь въ хороводъ / Я // ...» ця ж іконічна формула модифікується: замість хлопця додається



дев'ята дівчина:

Зрозуміло, що в одній із цих візуальних формул наявна одночасно і редукція, й ампліфікація, але поки що неможливо з'ясувати у якій саме. Аби чітко визначити, яка з них перебуває у «нормальному стані», а яка – у модифікованому, треба знати або її друковане першоджерело (якщо таке було) – схему для вишивки саме із цим написом та сценкою, або мати у своєму розпорядженні значно більше подібних зразків.

Отже, у цьому підрозділі ми з'ясували різні види формульних трансформацій як на словесній, так і на візуальній частині епіграфічних вишивок. До них відносяться заміна одних формульних елементів іншими

(зокрема, формульна синонімія), редукція й ампліфікація формули, контамінація формул. Виявилося, що подекуди межі цих явищ не є чіткими. Проте всі вони належать до одного й того самого типу змін – тих, що суттєво не змінюють сюжет. Тепер перейдемо до другого типу формульних трансформацій – тих, що призводять до виникнення нових творів, а не варіантів чи версій.

3.3. Формульні трансформації, які впливають на зміну семантики і прагматики

Перед тим, як приступити до докладного розгляду другого типу змін, мусимо позначити два важливі моменти:

1. Всі загальні види формульних трансформацій, які ми розглядали вище, – заміна одних формульних елементів іншими, редукція, ампліфікація, контамінація, – не впливали на зміну семантики всього вишитого твору (і, відповідно, прагматики всього вишитого виробу), але ми можемо навести інші приклади до цих же видів формульних трансформацій, які призводять до зміни семантики всього вишитого твору (і, відповідно, прагматики всього вишитого виробу).

2. Ті конкретні приклади формульних трансформацій, які ми розглядали вище, – заміни одних формульних елементів іншими, редукції, ампліфікації, контамінації, – не впливали на зміну семантики відносно всього вишитого твору (і, відповідно, прагматики всього вишитого виробу), але вони призводять до зміни семантики відносно самих формульних елементів – персонажів, локусів тощо.

Тепер переходимо до аналізу текстів. Почнемо відразу з другого моменту. Зокрема, ми вже розглядали феномен «кочівництва» серед персонажів вишитих творів. Але якщо тоді ми акцентували на їхній формульній синонімії у вишитих текстах (коли одну й ту саму функцію у різних варіантах одного твору могли виконувати персонажі з різних схем), то зараз поглянемо на це ж явище з іншого боку. Звернемо увагу на ті семантичні зміни, які відбуваються з самими «кочівниками».

Ми наводили конкретний приклад, як у сюжеті «про криниченьку» у ролі хлопця, який «женихається» до «дівчиноньки», можуть виступати різні



персонажі: і той, що спирається на палицю , і той, що з руками у



кишенях, і той, що махає рукою



, і той, що грає на



балалайці та ін. Оскільки всі ці фігурки нам відомі як «вихідці» з інших сценок, ми визначаємо їхній «іммігрантський» статус у сюжеті «про криниченьку». Раніше ми з'ясували: ці персонажі (які тут є синонімічними формульними елементами), замінюючи один одного у різних варіантах одного й того ж твору, не вносили жодних суттєвих змін у семантику тексту «про криниченьку» загалом. Проте семантичні зміни все ж таки відбувалися, але не відносно всього твору, а відносно самих цих персонажів⁸⁰.

У сцені «з криниченькою» функція всіх цих хлопців спільна – «женихання до дівчиноньки». Проте в інших сюжетах (які можуть бути первинними для них або ні) їхні функції суттєво різняться. Зокрема, той, що спирається на палицю, у своєму первинному місці перебування



([див. Дод. А: <http://volkovicher.com/ikonichni-formuli/1-ch-stoyit-vkazuye-i-ch-stoyit-palitsya>]), ймовірно, вислуховує повчання та життєві настанови від свого товариша, бо останній, як бачимо з вишитого напису, йому докоряє: *«Який же ти дурень»*.

Чоловік з руками у кишенях є запрошеним погуляти, бо його свекор кличе у шинок: *«Ходім, зятю, за лісок – там стоїть новий шинок»*

⁸⁰ Цікавими є міркування В. Іванова та В. Топорова, які розглянули семантичні трансформації персонажів (інверсія ролей, зближення ролей) дещо інакше: у різних варіантах одного фольклорного твору [110, с. 51].



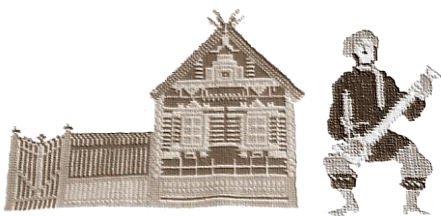
([див. Дод. А: <http://volkovicher.com/ikonichni-formuli/l-ch-stoyit-kisheni-i-ch-navprissyadki>])

Щодо балалаєчника, то найчастіше він є музикою на молодіжному гулянні (або на святі), зазвичай, зі словами *«Пляши, Варюшка, на моєй*



пирушке» ([див. Дод. А:

<http://volkovicher.com/ikonichni-formuli/l-ch-tantsyuye-ch-graye-sidyachi-balalajka-i-zh-tantsyuye-fartuh>]), або ж він гостинно запрошує під музичний супровід до своєї оселі: *«Хто мою хату минає, тому щастя немає»*



([див. Дод. А: <http://volkovicher.com/ikonichni-formuli/ch-graye-sidyachi-balalajka-h-terem>]) тощо.

Нарешті, хлопець, що махає рукою, потрапив до сюжету «про



криниченьку» із сценки з дівчиною біля тину [див. Дод. А:

<http://volkovicher.com/ikonichni-formulni-elementi/ch-stoyit-mashe-zh-stoyit-protyagneni-ruki-formulnij-element>]. Написи до цієї сценки дуже різняться.

У переважній більшості вони означають любовні побачення: наприклад, *«Ой вийды вийды сердынко Галю // а я твои нижычкы в шапочку вбгаю»*, але також можуть бути і про гостинність: *«Нашему дому ми // лости прошу»*

(щоправда, тут запрошують самого хлопця, а не він сам запрошує, як це було у попередньому випадку з балалаєчником), і про розставання закоханих: «Лутче б було не ходыть лутче б було не любыть лутче б було да не з[на]ть // краще було неспознатись якъ теперь намъ растоватысь 1911» та пов'язані з цією сумною подією моменти та переживання – обіцянки не забути: «У зыленому садочку птычка заспивала молода дивчина съ козакомъ стояла вона ему усю правду казала / Е М // у садочку приограду дивчина стояла козаченьку мылый мий хотъ стобю жыть небуду повик сердце незабуду» або докори через розлуку: «Я тоби казала стоя пидъ вербыцю ни еходъ въ Крымъ по силъ бо да застанешъ молодыцею ны девицею», і про повернення з війни та навіть ширше – перемогу, як на полотні з написом «Шила Таня Семенова 1945 год / 1945 год / СССР / СССР / СССР / СССР», де, крім згаданих персонажів, кілька разів вишито серп і молот, «СССР» та 1945 рік як символ перемоги у Другій світовій війні (1939–1945 рр.) тощо.

В усіх прикладах наявна зміна семантики персонажів-«мігрантів». Крім того, як бачимо з останнього прикладу, семантичні модифікації відносно самих персонажів вишитих сценок відбуваються не лише під час їхнього «кочівництва», а й тоді, коли візуальна частина загалом зберігається, а змінюється лише напис.

Тепер повертаємося до першого зазначеного нами моменту. На всі ті типи формульних трансформацій, які ми вже розглядали як такі, що не змінюють семантику і прагматику твору, маємо тепер навести інші приклади – там, де відбуваються настільки суттєві смислові зміни всього тексту, що вони призводять до виникнення нових творів, а не нових варіантів одного й того ж твору. Нагадаємо, що у попередньому підрозділі ми аналізували типи трансформацій формул у такому порядку: 1) заміна одних формульних елементів іншими; 2) редукція (згортання) формули; 3) ампліфікація (розгортання) формули; 4) контамінація (поєднання) формул. Тепер будемо розглядати їх же, але у зворотному порядку. Отже, почнемо з контамінації формул.

Із питанням контамінації тісно пов'язане поняття «валентності»⁸¹ формул – тобто здатності конкретних формул поєднуватися з іншими конкретними формулами в одному творі. Валентність формул ми можемо визначити за частотністю сполучення з іншими формулами. Приміром, маємо у вишивці вербально-іконічну формулу, словесним складником якої є рядки «Як серденько моє б'ється: пішов мій Гриць до Китаю, може, і не



вернеться», а візуальним – зображення сцени розлуки. Нагадаємо, що ми маємо 18 таких одиниць у нашому Інтерактивному покажчику.

Принаймні⁸² 5 із них сполучаються з іншою вербально-іконічною формулою, де словесним складником є фраза-вигук «*А це ж мій Гриць іде*», а візуальним – зображення сцени повернення додому



[див. Дод. А: <http://volkovicher.com/ikonichnij-pokazhchik/ikonichni-analogi/1-zh-vihodit-z-za-dverej-i-ch-stoyit-lyulka-l-zh-stoyit-ruka-na-serts-hustka-i-ch-ide-torbina>].

Ще 3 із цих 18 вербально-іконічних формул розлуки сполучаються з вербально-іконічною формулою прощання. Словесним складником останньої є прохання «*Поцілуй же мене на прощання*», а візуальним – відповідне зображення сцени прощання та останнього поцілунку


⁸¹ Той факт, що породжувальна сила формул (чи мотивів) у фольклорі не є однаковою, вже давно помічений у науковій літературі [207, с. 150–151]. Тому фольклористи послуговуються запозиченим з хімії терміном «валентність» на позначення цього явища [184].

⁸² Ми вживаємо слово «принаймні», оскільки теоретично їх може бути більше і серед зібраних нами зразків, адже у деяких виробах (рушниках) нам відома лише одна сторона.




[див. Дод. А: <http://volkovicher.com/ikonichnij-pokazhchik/ikonichni-analogi/l-ch-stoyit-torbina-i-zh-nahilena-nad-tinom-l-zh-stoyit-ruka-na-serts-hustka-i-ch-ide-torbina>].

Той факт, що одна й та сама комбінація різних сценوک повторюється (у першому випадку п'ять разів, у другому – три рази), вже дозволяє нам говорити про валентність цих формул. Тобто ми щойно встановили такі дві валентні пари:

1) вербально-візуальна формула розлуки ( «Як серденько моє б'ється: пішов мій Гриць до Китаю, може, і не вернеться») і вербально-

візуальна формула прощання ( «Поцілуй же мене на прощання»);

2) вербально-візуальна формула розлуки ( «Як серденько моє б'ється: пішов мій Гриць до Китаю, може, і не вернеться») і вербально-



візуальна формула повернення ( «А це ж мій Гриць іде»).

Своєю чергою, формула повернення валентна не тільки з формулою розлуки, але також і з іншою вербально-іконічною формулою, словесним складником якої є рядки «Била жінка мужика за чуприну взявши», а візуальним – зображення сцени побиття чоловіка жінкою




[див. Дод. А: <http://volkovicher.com/ikonichnij-pokazhchik/ikonichni-analogi/l-ch-stoyit-torbina-i-zh-nahilena-nad-tinom-l-zh-stoyit-ruka-na-serts-hustka-i-ch-ide-torbina>].


pokazhchik/ikonichni-analogi/l-zh-vihodit-z-za-dverej-i-ch-stoyit-lyulka-l-ch-i-zh-stoyat-ch-lezhit-zh-b-ye] (таких сполучень маємо дві одиниці). Отже можемо виокремити ще одну валентну пару вишитих словесно-візуальних формул:


3) вербально-візуальна формула повернення ( «А це ж мій Гриць іде») і вербально-візуальна формула побиття ( «Була жінка мужика за чуприну взявши»).

Що нам цікаво у всіх продемонстрованих випадках, це те, як ці контамінації впливають на зміну семантики. Візьмемо першу валентну пару: формулу розлуки та формулу прощання. Вони суголосні між собою, і ті епіграфічні вишивки, які містять лише першу з них, або лише другу з них, або обидві разом, не надто різняться семантично. У другій валентній парі (формула розлуки і формула повернення) додається оптимістична кінцівка (або сподівання на оптимістичну кінцівку), але це все ж таки той самий сюжет розставання, хоч і з продовженням.

А от третя валентна пара – формула повернення і формула побиття – кардинально різниться від решти, незважаючи на те, що у ній так само задіяна одна з формул (формула повернення), яка була у попередній комбінації.

Якщо у другій валентній парі вербально-візуальна формула повернення ( «А це ж мій Гриць іде») сприймається як прихід чоловіка (хлопця) з

далекої дороги, адже перед нею була формула розлуки ( «Як серденько моє б'ється: пішов мій Гриць до Китаю, може, і не вернеться»), то у третій

валентній парі ця ж вербально-візуальна формула ( «А це ж мій Гриць іде») означає повернення чоловіка додому після гуляння, адже після неї



слідуює формула побиття жінкою чоловіка (*«Била жінка мужика за чуприну взявши»*).

У такий спосіб контамінації формул можуть не лише доповнювати сюжет, але й також, що для нас зараз і необхідно довести, змінювати семантику самих формул, як ми це побачили на прикладі зміненої семантики вербально-іконічної формули повернення. Значення цієї формули модифікується залежно від того, з якими формулами вона сполучається. Відповідно, змінюється і семантика цих текстів загалом, що призводить до виникнення нових творів.

Тепер перейдемо до не менш цікавого явища – ампліфікації та редукції формул. Для цього звернемося знову до однієї з найпоширеніших вишитих словесних формул *«Під хрестом моя могила, на хресті моя любов»*. Зазвичай до цієї вербальної формули вишивальниці додають зображення хреста, який вони можуть відтворювати за різними схемами: *хрест у*

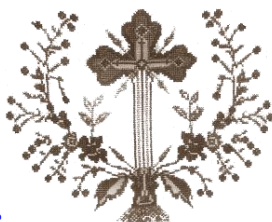


трояндах

, *хрест із пташками на калині*



, *хрест*



у віночку з бутонів

, *хрест у колосі*



тощо.

Усі чотири показані вище іконічні формули є синонімічними, коли їх вишивають із однією і тією ж словесною формулою *«Під хрестом моя могила, на хресті моя любов»*. Водночас, до всіх цих візуальних формул хреста (який, до речі, не обов'язково мислиться як могильний) можуть підбиратися також інші вербальні формули, як-от: *«Три годи милого любила – гроб-могила розлучила»*, *«Рости, роза, на гробу, забути милого не могу»*,

«Кресту Твоєму поклоняємся, Владыко», «Христос Воскрес!», «З нами Бог», «Де правда, там і щастя», «Велів козак насипати високу могилу, у головах посадити червону калину, будуть пташки прилітати, калиноньку їсти, будуть мені з України приносити вісті» та ін.

Деколи паралельно з підбором іншої вербальної формули (і, відповідно, зміною семантики всього твору) роблять модифікації у візуальній частині. Приміром, на рушниках з рядками «Було б тобі, Грицю, нас двох не кохати, було б тобі, Грицю, мене одну знати» до іконічної формули із зображенням хреста із пташками на калині додають фігурки двох дівчат, що стоять напроти одна одної, по різні боки од могили:



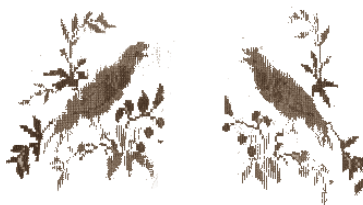
[див. Дод. А:

<http://volkovicher.com/ikonichni-formuli/1-2-zh-stoyat-kvitki-m-hrest-kalina-zozuli>].

Словесна та візуальна частини цього твору рівноправно доповнюють одна одну: завдяки першій з них ми дізнаємося, що двох дівчат кохав один хлопець, а за допомогою останньої – бачимо, до чого призвела його невизначеність у своїх почуттях. Загалом же весь твір відсилає нас до сюжету народної пісні «Ой не ходи, Грицю...» [244].

Вище ми продемонстрували явище ампліфікації візуальної формули. До зображення хреста із пташками на калині були додані дзеркально відображені фігурки дівчат, що спричинило виникнення нового сюжету. Тепер покажемо редукцію, яка також вносить відчутні зміни у семантику всього тексту, на прикладі цієї ж візуальної формули.

Ми можемо побачити цю ж іконічну формулу хреста із зозулями на калині на рушниках з написами «Я тебе пою про любовь твою // я тебе пою про любовь твою / 1952» та «Я тебе пою про любовь твою». Однак ця формула є суттєво зредукованою, адже від неї залишилися лише пташки на



каліні, а самого хреста немає: . Без хреста і поряд із вербальною формулою *«Я тебе пою про любов твою»* ця візуальна формула має вже зовсім інше смислове навантаження. Змінюється смисл самих пташок: якщо у попередньому випадку вони символізували смерть, то тепер ця пара птахів означає закоханих, які, до того ж, співають про любов. Якщо у першому випадку в основі творення символу птахів береться до уваги їхня здатність літати, тобто можливість переміщатися між світами, а значить, і бути вісниками смерті, то у другому – їхнє число 2 (пара закоханих) та вміння співати (у цьому випадку, про кохання).

Зробимо ремарку: треба відрізнати редукцію суто формальну (коли відсутній елемент є імпліцитним – його немає формально, але він мислиться таким, що він є) та редукцію повну (елемент не є присутнім ані у формі, ані у змісті). Аби продемонструвати відмінність першого явища від другого, розглянемо ще одне скорочення візуальної формули із зображенням хреста у



трояндах .

Зокрема, ця іконічна формула може вишиватися до словесної формули *«Высокая могила цветами заросла»*. Деколи її редукують. Наприклад, на рушникові, що містить напис *«Въсокая магила цвѣтами зарасла // ...»*, в іконічній частині від хреста у трояндах залишили тільки віночок з



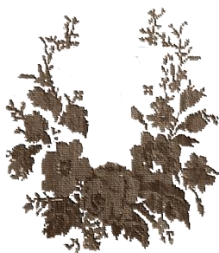
троянд .

Судячи зі змісту напису, можемо твердити, що хрест (у цьому випадку, могильний хрест) є імпліцитним елементом, тобто семантично він все одно наявний (хоча його може бути і не видно, адже «магила» «цвѣтами зарасла»). На користь цієї думки наведемо ще один вишитий виріб із такою ж самою комбінацією вербальної та візуальної формули. Остання тут постає



у повному , а не зредукованому вигляді. Це рушник із написом «Исокая магила цвѣтами за са росла у ней мойя милая никто в мене не утешет и не звесе... / 1915 года // ...».

Ця ж іконічна формула у зредукованому вигляді (без хреста)



наявна на вишитому виробі з написом «Вона мені правду казала / 1957 року // ... зозуля кувала...»⁸³. Співвіднести вербальне та візуальне, послуговуючись лише даними самого виробу, у цьому випадку складніше, ніж у попередньому. Для того, щоб зрозуміти, який вид редукції – повної чи суто формальної – відбувся у наведеному зразку, маємо звернутися до народних коментарів стосовно цього конкретного виробу, а також до наукових тлумачень народних символів.

У фольклорі зозуля є дуже неоднозначним символом. Насамперед цей образ пов'язаний із віщуванням [92, с. 194], а воно може бути і до горя, і до приємних новин. Ми могли б із однаковою долею ймовірності припустити, яким насправді було емоційне забарвлення цього вишитого тексту. Проте ми маємо у своєму розпорядженні записаний коментар від власника цього

⁸³ На цьому виробі, крім редукції формули, є також ампліфікація – додані пташки (важливий елемент, судячи з напису).

виробу щодо його призначення. За словами чоловіка, рушник «висів на стіні, радував присутніх» [3]. Отже, у цьому випадку, кування зозулі, принаймні у сучасному сприйнятті, не віщує нічого злого, і, можливо, означає радощі дівування [193, с. 201].

Нарешті розберемо ще один тип формульних трансформацій, який можна розглядати як своєрідну заміну одних формульних елементів іншими. Тут замінюватимуться не персонажі, а їхні частини (зокрема, одяг). В одному з підрозділів ми вже згадували про те, що подекуди трапляються рідкісні випадки «перевдягання» вишитих персонажів (наприклад, відповідно до їхнього соціального статусу або регіональних особливостей костюму). Розглянемо їх докладніше.

Перший приклад. Дві дуже поширені в епіграфічній вишивці формули – вербальна – *«Щирою рукою рушник вишивала та щастя і долі у Бога благала»* (45 варіантів у нашій колекції [див. Дод. А: <http://volkovicher.com/invarianti/shhiroyu-rukoyu-rushnik-vishivala-i-shhastya-u-boga-dlya-tebe-prohala-realizatsiya-invariantu>]) та візуальна – зображення



хлопця і дівчини біля тину (65 варіантів у нашій колекції

[див. Дод. А: <http://volkovicher.com/ikonichni-formuli/ch-stoyit-bilya-tinu-protyagnena-ruka-zh-stoyit-bilya-tinu-z-protyagnenimi-rukami-realizatsiya-formuli>]) – поєдналися на одному виробі. Це рушник із написом *«Щирою рукою рушник вишивала та щастя і долю у Бога я благала // ...»*. Чоловічий костюм в іконічній частині цього виробу трансформували до



непізнаваності, тоді як решта деталей (хата, кінь, пес тощо) залишилися практично незмінними.

На відміну від попереднього зразка, у нас немає даних від власника рушника стосовно призначення конкретно цього виробу. Але ми можемо сформулювати загальне уявлення про семантику і прагматику зазначеної вербальної формули за народними коментарями до інших рушників із подібними написами. За свідченням інформантів, рядки «Щирою рукою рушник вишивала та щастя і долі у Бога благала» вишивали: матері – своїм синам, коли проводжали їх у дорогу, жінки – своїм чоловікам, коли ті йшли на війну, а також на весілля (самі дівчата-наречені чи їхні матері) [51, с. 291].

Очевидно, залежно від контексту прагматики готового виробу, змінюється і займенник, для кого саме «благали» «щастя і долі»: «для себе» («Щирою рукою рушникъ вишивала // и щастя у Бога для себе прохала!!»), «для тебе» («Щирою рукою рушникъ вишивала // и для тебе у Бога счастья благала»), одночасно «для тебе» і «для себе» («Щирою рукою рушник вишивала, щастя у Бога для тебе благала // щирою рукою рушник вишивала, щастя у Бога для себе благала»), «для вас» («Щирою рукою рушник вишивала та щастя у Бога для вас благала /\»). На деяких виробках, як і на аналізованому зараз нами, взагалі не вказується, кому має призначатися «щастя й доля».

Крім народних коментарів та займенників, своєрідними «підказками» для визначення прагматики можуть бути і відповідні контамінації з цією вербальною формулою. До прикладу, словесна формула «Щирою рукою рушник вишивала та щастя і долі у Бога благала» може сполучатися з іншою словесною формулою «Хлопче-молодче, який ти ледащо – задумав женитись, сам не знаєш за що» на рушнику з таким написом: «Хлопче молодче який ты ледащо а задумавъ женьця та немає зашчо / 1910 го /\» щирою рукою рушникъ вишивала // щастя у Бога для тебе благала».

Послуговуючись лише знаннями про контамінацію, абсолютно точно прагматику цього виробу ми, звісно, не визначимо. Але завдяки сполученню з формулою «Хлопче-молодче, який ти ледащо – задумав женитись, сам не

знаєш за що» можна принаймні стверджувати, що цей рушник був вишитий, з більшою долею ймовірності, на весілля⁸⁴, ніж, скажімо, на війну.

Ще одна можлива контамінація вербальної формули «Щирою рукою рушник вишивала та щастя і долі у Бога благала» – це її поєднання з вербальною формулою «Боже, Вкраїну спаси»⁸⁵, як на рушнику з написом «Боже великий єдиний нам! Україну спаси щасця и долі у Бога благала щірою рукою ручник вішівала / 1938 р. / Боже Україну спаси! /\». Зважаючи на сполучення з формулою «Боже, Вкраїну спаси», а також беручи до уваги відсутність займенника («себе», «тебе», «вас»), можемо припустити: «щастя і долі» у цьому випадку «благають» для всієї України. Звернемо увагу і на вишитий рік – 1938. Судячи з зібраного нами матеріалу, рушники з подібними патріотичними закликами та переживаннями⁸⁶ масово виготовлялися саме у 30-ті роки минулого століття (період колонізації України, що включало в себе форсовану колективізацію, «розкуркулення»,

⁸⁴ Цей рушник міг також вишиватися як декоративний, у подарунок чи спадок тощо.

⁸⁵ В розгорнутому вигляді ця формула «Боже великий, єдиний, нам Україну спаси (храни)», очевидно, за прототекст має рядки з церковного гімну України (слова Олександра Кониського (1885) [136]).

⁸⁶ До них, окрім вербальної формули «Боже, Вкраїну спаси», відносяться, зокрема, такі: «Встань, Україно! Світ правди засвітить, і помоляться на волі невольничі діти» (прототекст є містерія Тараса Шевченка «Великий льох» (1845) [275]), «Свою Україну любіть. Любіть її... во в'єм'я люте, в останню тяжкую минуту за неї Господа моли» (прототекст – XII поезія Тараса Шевченка «Чи ми ще зйдемося знову?» із циклу «В казематі» (1847) [275]), «Мово рідна, слово рідне, хто вас забуває, той у грудях не серденько – тільки камінь має» (прототекст – вірш Сидора Воробкевича «Рідна мова» [63]), «Любіться, брати мої, Україну любіть, і за неї, безталанну, Господа моліте» (прототекст – вірш Тараса Шевченка «Згадайте, братія моя...» (1849-50) [275]), «Мій любий невинний краю! За що тебе Господь так тяжко карає?» (прототекст – вірш Тараса Шевченка «Осія. Глава XIV» [275]), «Не вижидати нам чудес, щоб сам собою ворог щез, не скинуть ласки небеса – самі творимо чудеса» (прототекст – українська народна повстанська пісня «Вкраїнська пісню, загрими!» [243]), «Україно, Україно-ненько! Як згадаю тебе, краю, то в'яне серденько!» (прототекст – поема Тараса Шевченка «Тарасова ніч» (1838) [275]), «Ще не вмерла Україна» (прототекст – вірш Павла Чубинського «Ще не вмерла Україна» (1863) [269]), «Борітеся – поборе!» (прототекст – поема Тараса Шевченка «Кавказ» (1845) [275]), «Слава Україні! Героям слава!» (як минулого століття, так і сучасні).

Всі перелічені вище вербальні формули найчастіше вишивались у різних контамінаціях (поєднуючись по 2, 3, 4 разом на одному виробі) та з національною символікою. Згідно з історіями нащадків вишивальниць, на той час такі рушники зберігати вдома було небезпечно, тому їх ховали у різний спосіб: наприклад, замотували у клубок ниток [див. Дод. А: <http://volkovicher.com/abetka-a-n/vstane-ukrayina-svit-pravdi-zasvitit-i-pomolyatsya-na-voli-nevolnich-diti-lyubitesya-brati-moyi-ukrayinu-lyubite-i-za-neyi-beztalannu-gospoda-molite>] або закопували у землю [див. Дод. А: <http://volkovicher.com/baza-danih/ne-vizhidati-nam-chudes-shhob-sam-soboyu-vorog-shhez-1939-ne-skinut-laski-nebesa-sami-tvorim-chudes-1939-shhe-ne-vmerla-ukrayina-borites-poborete>] тощо. Весь цей масив матеріалу потребує ще окремого наукового висвітлення.

Голодомор та масові репресії). Зокрема, маємо ще такі вишиті роки на текстильних виробах з написами політичного характеру: 1939 (*«Не вижидати нам чудес щоб сам собою ворог щез 1939 // не скинуть ласки небеса сами творім чудеса 1939 / ще не вмерла Україна / борітесь поборете»*), 1935 (*«Люблю свою Україну й буду любити до загибелі / 1935 / Даєлюк Анна // Україно, ненько, як згадаю тебе краю, то вяне серденько / ще не вмерла Україна / борітеся поборете!»*), 1934 (*«Встань Україна світ правди засвітить і помоляться на волі невольничі діти // любіть свою Україну і вове́ре́мя лю́те воста́нню́ тяжку́ мінуту́ за неї́ Госпо́да мо́літь / 1934 ро́ку / мо́во́ рідна́ сло́во рідне́ хто́ вас забу́ває // 18 жо́втня / то́й у гру́дях не се́рденько́ тільки́ ка́мінь ма́є»*), 1932 (*«Любіть свою Україну і вове́ре́мя лю́те воста́нню́ тяжку́ мінуту́ за неї́ Госпо́да мо́літь / 1932 ро́ку / мо́во́ рідна́ сло́во рідне́ хто́ вас забу́ває // то́й у гру́дях не се́рденько́ тільки́ ка́мінь ма́є / 15 ма́рця / встань Україна́ сві́т правди засві́тить і помолі́ться на во́лі нево́льничі ді́ти / Бо́же Вкраї́ну спаси!»*) тощо.

Не виключено, що і вербальна формула *«Щирою рукою рушник вишивала та щастя і долі у Бога благала»*, яка первинно мала вузьке значення (побажання щасливої долі собі або своїй близькій людині), могла набути і глобального смислу – переживання за майбутнє України у контексті її тогочасної соціально-політичної реальності. Отже можемо розширити записаний нами перелік прагматичних контекстів вишивання формули *«Щирою рукою рушник вишивала та щастя і долі у Бога благала»* (на долю юнаку, який покидає батьківську домівку; на долю солдатів; на долю нареченим) ще одним: на долю всієї держави.

Повертаючись до явища «перевдягання», маємо зазначити, що ми все це вели до того, щоб показати: відносно згаданого рушника з рядками *«Щирою рукою рушник вишивала та щастя і долю у Бога я благала //...»* та



«перевдягнених» хлопця і дівчини біля тину можливі різні

семантичні та прагматичні відтінки. По-перше, цей рушник міг бути весільний, адже зображена пара: дівчина та хлопець. По-друге, судячи з чоловічого одягу, він міг бути вишитий і солдатіві в дорогу. По-третє, зважаючи на той же національний костюм, цей рушник міг символізувати і долю всієї України⁸⁷.

Акцентуємо: для нас зараз першочерговим завданням є не встановлення точного призначення цього виробу і навіть не демонстрація якомога повнішого переліку можливих варіантів його застосування, а з'ясування, чи впливає на значення тексту заміна одягу персонажа. Мусимо зробити розмежування: якщо у першому випадку (побажання долі молодят) відчутної зміни семантики не відбувається, то у двох останніх (побажання долі солдату або всій Україні) – «перевдягання» персонажа можна назвати сюжетотвірним.

Покажемо інший випадок явища «перевдягання» у вишивці на прикладі



ще однієї теж уже згаданої візуальної формули [див. Дод. А:

<http://volkovicher.com/ikonichni-formuli/l-ch-stoyit-torbina-i-zh-nahilena-nad-tinom>]. Зазвичай вона вишивається до вербальної формули «*Поцілуй же мене на прощання*». На одному з рушників (очевидно, ближчого до наших днів) ця ж сценка має інший підпис: «*Не зрадь в любові // ...*». Крім того, внесли зміни й у візуальну частину. Зокрема, замість хустки на голові у жінки з'являється віночок зі стрічками. Можливо, саме цим хотіли підкреслити, що це дівчина, а не заміжня жінка. Вся ж сценка загалом може сприйматися не обов'язково як розставання, а як, скоріше, любовне побачення з милим. Якщо вишивальниця дійсно зображувала зустріч двох закоханих, тоді заміна

⁸⁷ Безперечно, цей перелік не вичерпує всіх можливих варіантів застосувань рушника.

жіночого головного убору – хустки на віночок – є також суттєвою деталлю, що впливає на семантику всього вишитого твору.

Близьким до явища «перевдягання» є «перегортання» вишитих персонажів. Нескладно було помітити з-поміж усіх наведених нами прикладів, що феномен «перегортання» одних і тих самих фігурок (або їхнього дзеркального відображення) доволі часто трапляється⁸⁸. Зазвичай це не впливає на семантику твору. Але бувають випадки, коли саме це явище призводить до появи нових сюжетів, тобто стає сюжетотвірним чинником.

Знову ж таки, візьмемо багаторазово згадувану нами іконічну формулу



із хлопцем і дівчиною біля тину . Це зображення, як уже було вказано, може мати різну семантику: переважно любовну, але трапляються й інші значення. Любовна семантика, своєю чергою, теж неоднорідна. Всі переживання, пов'язані з цією темою, також можна поділити на безліч смислових відтінків: очікування на зустріч (*[«Прелитай же мій коханий буду ждати увеч // да гуляй моя красавица я вечером прыл»](#)*), сумніви у коханні (*[«Якбы ны любывъ тобъ ныходывъ // \»](#)*), несумісність характерів (*[«Дѣвка парня извела подѣ свбой норовъ подвела. 1929 / Бондаренко Ульяна // \»](#)*), тривогу за майбутнє (*[«Кахайтесь чорни брови та не з маскаля бо маскили чужи люди смиюца над н\[ами\]»](#)*) втручання батьків у стосунки (*[«Тікай Петре з Наталкою // бо йде мати с качялкою»](#)*) тощо.

На одному такому рушнику показане і нерозділене кохання: *[«Він за нею в'яне, а вона й не гляне»](#)*. Про це свідчить не лише напис, а й трансформація іконічної формули: дівчину зобразили спиною до хлопця

⁸⁸ Тоді як феномен «перевдягання», навпаки, трапляється дуже рідко. Це легко пояснити: механічно вишивальниці набагато простіше дзеркально відобразити фігурку (адже у цьому випадку кількість та порядок хрестиків залишаються незмінними), аніж змінювати контури, «перевдягаючи» її (коли порушується практично вся схема).



. У цьому випадку «перегортання» персонажа (дівчини) має певний смисл (вона не відповідає взаємністю на його почуття), і, відповідно, є сюжетотвірним чинником.

Ще один приклад явища «перегортання» персонажа покажемо на



візуальній формулі розлуки (вона вишивається, як ми пам'ятаємо, разом з вербальною формулою «Як серденько моє б'ється: пішов мій Гриць до Китаю, може, і не вернеться»).

Ця іконічна формула представлена на рушнику зі словами [«Наташа нашили Петя шічас купим подарок // сивой хазяйці на день рожденіє](#)



[25 марта](#) у трансформованому вигляді . На цей раз «перегорнули» чоловіка. Якщо у формулі-оригіналі жінка дивиться вслід чоловікові, який вирушає у путь, то тут чоловік наближається до жінки (очевидно, хазяйки-іменинниці ⁸⁹). Замість тину ⁹⁰ між ними – двоповерховий будиночок, де, напевно, і планується свято. Самих же персонажів «не перевдягнули», але це не заважає нам сприймати твір по-новому: торбинка

⁸⁹ Хоча не виключено, що вона також є гостею.

⁹⁰ Тин у формулі-оригіналі є межею між «своїм» (де залишається жінка) та «чужим» простором (куди вирушає чоловік) [61, с. 61–63], [297, с. 30], [52, с. 84–85]. Докладно про чужий простір (а також про межі між «своїм» та «чужим») розписано у працях А. Байбуріна [9], [10], О. Белової [14], [15], М. Валенцової [35], Л. Віноградової [43], [44], [42], О. Левкієвської [149], [150], [176, с. 6], В. Петрухіна [196], А. Плотнікової [197], [198], [199], І. Сєдакової [218] О. Чебанюк [258] тощо.

чоловіка символізує тепер не «сухарі в дорогу», а подарунок на день народження. Навіть їхні пози, незмінні з часів «розлуки», цілком «вписуються» у новий сюжет. Чоловік, зрозуміло, що йде (але вже не у далеку дорогу, а в гості). А жінка з похиленою головою та рукою на серці – позою, що перед тим явно свідчила про її тугу за чоловіком, тепер, можливо, кланяється, радо приймаючи гостя.

Такими є приклади останнього розглянутого нами типу формульних трансформацій – заміни одних формульних елементів іншими (зокрема, «перевдягання» і «перегортання» персонажів), що призводить до зміни семантики і прагматики текстів. Залишилося розглянути ще один спосіб виникнення нових творів, який відбувається без зовнішніх формульних трансформацій, – лише шляхом переосмислення старих формул.

3.4. Виникнення нових творів шляхом переосмислення формул

Кожен текст, навіть коли йдеться про жанри, твори яких вирізняються порівняно більшою стабільністю тексту, неодмінно несе відбиток ситуації, у якій його було виконано.

О. Бріцина «Українська усна традиційна проза: питання текстології та виконавства» [29]

Часом дослідники, які більшою чи меншою мірою торкаються теми епіграфічної вишивки у своїх роботах, дають спроби пояснення семантики та прагматики тієї або тієї вишитої формули.

Наприклад, щодо вишитого напису *«Як серденько моє б'ється: пішов мій Гриць до Китаю, може, і не вернеться»* дослідниця чернігівської вишивки В. Зайченко стверджує: він «вказує на конкретну історичну подію, можливо, на війну з Японією» [103, с. 169]. Аналогічні міркування стосовно цього тексту й у Л. Любченко (Брилової), яка вивчає вишивку східнослов'янського населення Дону і Кубані: «У Нікопольському державному краєзнавчому музеї зберігається рушник <...> *“Як серденько моє б'ється. Пішов мій Гриць до Китаю, може, й не вернеться!”* (присвячений російсько-японській війні). Цей сюжет – своєрідна парафраза «маньчжурської» теми» [31, с. 141]. Очевидно, на міркування Л. Любченко спирається історик та колекціонер з с. Москалі Чернігівської області Ю. Дахно, коли описує рушники з власного зібрання і доходить подібних висновків (зокрема, про «російсько-японську війну і парафразу «маньчжурської» теми»): «На деяких рушниках відображені сюжети з історії народу. Приміром, зустрічається рушник, на якому дівчина, проводжаючи чоловіка чи коханого, тримає руку на серці, і поруч зображено відповідний напис: *“Як серденько б'ється, пішов мій Гриць до Китаю, може й не вернеться?”*. Згадкою про російсько-японську війну є цей сюжет – своєрідна парафраза «маньчжурської» теми» [87].

Сама ж Л. Любченко, наводячи приклад ще одного вишитого напису, який начебто є «вказівкою на пряме призначення речі»: «Деякі тексти

вказують на пряме призначення речі, при цьому у певних випадках у словосполученні або реченні використовується імперативна форма дієслова: «Умывайся беленько / утирайся сухенько», «Лицо свое утирай и меня не забывай», «Уставай раненько умыва», «Устану раненьк, умоюсь беленьк»» [160, с. 276], своєю чергою, послуговується давнішою працею відомої дослідниці народного костюму Г. Маслової, у якій остання зазначає: «У деяких написах вказується на безпосереднє призначення речі. Зокрема, на одному кінці тамбовського рушника вишиті слова «умывайся беленько», а на іншому – “вытирайся сухенько. Е. Б.”» [170, с. 28].

Як бачимо, всі згадані вчені та збирачі наводять **власні приклади** конкретних рушників на одну й ту саму вербальну формулу⁹¹: «Як серденько моє б'ється: пішов мій Гриць до Китаю, може, і не вернеться» або «Уставай раненько, умивайся біленько, утирайся сухенько». Але, при цьому, **висновки про прагматику** цих виробів дослідники нерідко **запозичують** один в одного⁹².

На жаль, цей шлях – застосовувати описання, зроблені іншими вченими щодо прагматики конкретних виробів, до власних, здавалося би, подібних прикладів, – є хибним. Як ми покажемо згодом, зміна семантики епіграфічної вишивки може відбуватися і за відсутності будь-яких зовнішніх формульних трансформацій, зокрема, відповідно до контексту⁹³ створення виробу. Тому якщо в первинному цитованому науковому джерелі могло йтися про цілком достовірні дані стосовно призначення певного рушника, то у працях інших авторів ці ж положення щодо їхніх власних прикладів не є доречними. Маємо чітко розуміти: узагальнювати відому інформацію про конкретний виріб до решти виробів з подібними формулами неприпустимо.

⁹¹ Про те, що це все різні рушники, а не переписані з інших праць, можемо запевнитися і за збереженими орфографічними особливостями (які, звісно, відрізняються) вишитих написів, і за вказаним місцезнаходженням виробу тощо.

⁹² Часом у різних авторів збігаються навіть цілі фрази та реченнєві конструкції.

⁹³ На вплив контексту на сам текст вказують чимало дослідників [284], [285], [27, с. 253].

З іншого боку, такі однобічні (хай навіть і правдиві у конкретному випадку) описання прагматики від автора цитованого першоджерела самі вже своїм категоричним стилем наштовхують інших дослідників на узагальнення. Внаслідок цього можуть виникати наукові непорозуміння. До прикладу, невелика дискусія щодо призначення рушників розгорілася в Інтернет-групі дослідників народного костюму [3]. Один із учасників дискусії навів цитату з посиланням на книгу Л. Калмикової «Народна вишивка Тверської землі» (1981) [115], де та подала кілька прикладів весільних рушників з написами, серед яких були й такі, як *«Мылься мылься будешь белая»* і *«Мыло серо моет бело наживай новых»*. На цей допис відреагувала експерт групи, заперечуючи приналежність цих рушників до весільної обрядовості: «Мне кажется, что последние надписи естественны для обычных полотенец-рукотерок, а не для свадебных, понятно по тексту» [3]. Тоді перший дописувач навів повний варіант цитати як доказ того, що він не помилився.

Аби примирити учасників наукової суперечки, зазначимо: обидва трактування є справедливими. Річ у тім, що ці дві вишиті словесні формули *«Мылься мылься будешь белая»* і *«Мыло серо моет бело наживай новых»* [див. Дод. А: <http://volkovicher.com/invarianti/mylo-sero-da-moet-belo-realizatsiya-invariantu>], а також перед цим згадана формула *«Уставай раненько, умивайся біленько, утирайся сухенько»* [див. Дод. А: <http://volkovicher.com/verbalni-formuli/umivajsysya-bilenko-utirajsysya-suhenko-realizatsiya-invariantu>] належать до тематичної групи вишивок, які ми умовно називаємо «утирачами»⁹⁴. До цієї тематики належать ще такі вишиті вербальні формули: *«Умывайся на красу, утирайся на здоровье»* [див. Дод. А: <http://volkovicher.com/verbalni-formuli/umyvajsysya-na-krasu-utirajsysya-na-zdorove-realizatsiya-invariantu>], *«Мойся белей – будешь милей»* [див. Дод. А: <http://volkovicher.com/verbalni-invarianti/mojsya-belej-budesh-milej-realizatsiya-invariantu>], *«Если любишь – увотришься, а не любишь –*

⁹⁴ Слово «утирач» ми помістили у лапках, оскільки такі вироби (переважно рушники) хоча і мають вербальну вказівку на «умивання й утирання», не обов'язково використовувалися як утирачі у побуті.

откажись» [див. Дод. А: <http://volkovicher.com/verbalni-formuli/esli-lyubish-uvotris-a-ne-lyubish-otkazhis-realizatsiya-invariantu>], «Утрись – улыбнись» [див. Дод. А: <http://volkovicher.com/verbalni-formuli/utris-ulybnis-realizatsiya-invariantu>], «Утро, друг, проснись, забудь о сне, ты умойся, оботрись, вспомни обо мне» [див. Дод. А: <http://volkovicher.com/verbalni-invarianti/utro-drug-prosnis-zabud-o-sne-ty-umoj-sya-obotris-vspomni-obo-mne-realizatsiya-formuli>], «Встань рано – не ленись, с мылом вымойся – утрись» [див. Дод. А: <http://volkovicher.com/verbalni-formuli/vstan-rano-ne-lenis-realizatsiya-invariantu>], «Лицо своё утирай и меня не забывай» [див. Дод. А: <http://volkovicher.com/verbalni-formuli/litso-svoyo-utiraj-i-menya-ne-zabyvaj-realizatsiya-invariantu>] тощо.

Рушники з подібними вказівками на «утирання», за свідченням інформантів, застосовували і як побутові утиральники, як наприклад, рушник із написом [«Лицо вытирай / 1905го года // меня вспоминай / 15го марта»](#) («Как мне говорила мама, это рушник для вытирания лица» [див. Дод. А: <http://volkovicher.com/pokazhchik-tekstiv/za-abetkoyu/litso-vytiraj-1905-goda-menya-vspominaj-15-go-marta>]), і як весільні, як наприклад, рушник із написом [«Утерай // ...»](#) («весільний рушник з Поділля» [див. Дод. А: <http://volkovicher.com/abetka-n-ya/uterai>]).

Може відбуватися і переосмислення прагматики подібних текстильних виробів з часом. Зокрема, старовинне полотно з написом [«Не трудна работа // пошить охота // умийся биленько // утрися сухенько»](#), прагматика якого нам не відома, продавець категорично позначила як утирач, а, крім того, запевнила, що подібні епіграфічні рушники саме у такий спосіб наразі і використовують: «Это старинный рушник, полотно здесь очень целебное. Им вытираются... Именно вытираются. У кого большие дома, в сауну берут. Лён очень полезный, когда кожу им массируешь» [див. Дод. А: <http://volkovicher.com/baza-danih/ne-trudna-rabota-poshit-ohota-umjsya-bilenko-utrisya-suhenko>].

На деяких таких вишивках-«утирачах» наявні контамінації з іншими вербальними формулами, що можуть слугувати допоміжною інформацією під час з'ясування прагматики виробу. Приміром, на одному рушникові паралельно з формулою *«Лицо своё утирай и меня не забывай»* містяться слова про те, що виріб був приготований як подарунок на День Янгола: *«Дарю на память в день ангела белое лицо утры и меня вспомяни»*. Інший рушник із варіантом тієї ж формули *«Лицо своё утирай и меня не забывай»* – *«Отець дочь хранить д // до винца а мужь до ко // Ульяна Харлантievна // Наконечна лицо утирай»* – має також формулу *«Родители дочь берегут до венца, а муж жену – до конца»*⁹⁵, що дає нам право припустити весільну приналежність зазначеного виробу (у цьому випадку, наші припущення підтверджуються і музейними відомостями).

Як бачимо, говорити про те, що такі написи «вказують на пряме призначення речі» з погляду фольклористичного є не зовсім коректним. Утім, треба віддати належне історіографічним напрацюванням цих же учених, коли вони в інших місцях своїх робіт позначають різні контексти застосування зовні подібних зразків епіграфічної вишивки. Зокрема, згадана вище дослідниця Л. Любченко у кандидатській дисертації (2016) робить явний акцент на розширенні прагматики рушників із варіантами напису *«Під хрестом моя могила, на хресті моя любов»* та відповідним зображенням хреста, коли зауважує, що їх «не можна атрибуувати як поховальні, пов'язані виключно з поховально-поминальною обрядовістю» [160, с. 265]. Варто зазначити, що дисертантка продовжує тему вивчення народного текстилю Кубані свого наукового керівника Н. Гангур. Остання ж в авторефераті до власної кандидатської дисертації (2002) чітко тлумачить подібні рушники як поховальні [70]. Очевидно, що згодом, учениця та її наставниця накопичили достатньо матеріалу для того, щоб внести корективи в останнє твердження. Це ілюструє така цитата з роботи Л. Любченко: «Такі рушники призначалися

⁹⁵ Ця формула *«Родители дочь берегут до венца, а муж жену – до конца»* значно посилює ймовірність весільної приналежності рушника.

для прикрашання образів, божниць, про що свідчать музейні документи» [160, с. 266]. Крім того, посилаючись на працю О. Юрової «Епоха бісеру в Росії»⁹⁶, дослідниця вказує на ще одне можливе застосування подібних виробів: вишивка другові, який від'їжджає. З обома додатковими тлумаченнями – прикрашання ікон та вишивки з приводу вирушання в дорогу, – ми цілком можемо погодитися, адже серед коментарів власників рушників з вербальною формулою *«Під хрестом моя могила, на хресті моя любов»* нам вдалося зафіксувати і такі.

Однак, як уже зазначалося вище, призначення подібних виробів і цими трьома поясненнями аж ніяк не вичерпується. Що більше, кожне з цих тлумачень можна поділити на додаткові семантичні відтінки. Скажімо, вишиті вироби з приводу вирушання в дорогу можна розмежувати на: ті, що призначені для чоловіка, сина, коханого тощо; ті, які забирає той, хто вирушає, і ті, які залишаються вдома; ті, що вишиваються для того, хто іде на війну, на заробітки, назавжди тощо.

У цьому контексті формула *«Під хрестом моя могила, на хресті моя любов»* прагматично стає ближчою до згаданої на початку цього підрозділу формули *«Як серденько моє б'ється: пішов мій Гриць до Китаю, може, і не вернеться»*, адже обидві можуть вишивати з зазначеного щойно приводу⁹⁷.

Як ми пам'ятаємо, остання формула була позначена дослідниками як така, що вказує на російсько-японську війну (1904–1905 рр.). Проте такі рушники могли вишиватися і пізніше, зокрема за часів Другої світової війни (1939–1945 рр.), а також у післявоєнні роки. Про один такий рушник (із вишитим роком – 1942 і написом *«Непослухала вона матері совіта, поїхала з моряком в край білого світа. 1942 р. / К // як серденько мое бється пішов мій Гриць до Китая может и не вернется. 1942 р. / А»*) власниця зазначила:

⁹⁶ У зазначеній праці О. Юрова розповідає, що у німецькому посібнику з вишивки містилися вказівки кому і навіщо слід вишивати той або той сюжет. Зокрема, могильний пагорб з хрестом біля кипарисів – на альбомі для віршів другу, який від'їжджає [280, с. 41].

⁹⁷ Як бачимо, іноді варіант однієї формули може бути семантично і прагматично ближчим до варіанту зовсім іншої формули, ніж до варіанту цієї ж формули.

«Бабушка вышивала в оккупации, когда пряталась на хуторе, чтобы её в Германию не угнали, а рисунок брала с полотенца тётки» [див. Дод. А: <http://volkovicher.com/baza-danih/neposluhala-vona-materi-sovita-poyihala-z-moryakom-v-kraj-bilogo-svita-1942-r-k-yak-serdenko-moe-betsya-pishov-mij-grits-do-kitaya-mozhe-j-ne-vernetsya-1942-r-a>].

Ще одна власниця рушника (1945–1950 рр.) з цією ж формулою (напис – *«Розлука / якъ серденько мое б'ється пішовъ мій Гриць до Китаю може й не вернется! / У кожного своя доля і свій шлях широкий // Галя // шила»*) на питання про його призначення відповіла: «Вишивали на війну, на заробітки. Про цей точно не знаю, бо нема вже ні прабабусі, ні бабусі. А од старших людей питала, так вони казали, що такі рушники жінки вишивали, коли сиділи вдома і чекали чоловіків, із заробітків, наприклад...» [див. Дод. А: <http://volkovicher.com/baza/rozluka-yak-serdenko-moe-betsya-pshov-mj-grits-do-kitaya-mozhe-j-ne-vernetsya-u-kozhnogo-svoya-dolya-i-svij-shlyah-shirokij-galya-shila>].

В обох випадках семантика і прагматика вербальної формули «Як серденько моє б'ється: пішов мій Гриць до Китаю, може, і не вернеться» розширена: у першому – вона, ймовірно, пов'язана з переживаннями під час Другої світової війни, а в іншому – можливо, з від'їздом на заробітки у післявоєнний період.

Тому зрозуміло, що з погляду фольклористичного характеристики цього тексту як такого, що вказує на «конкретну історичну подію», не можна вважати коректною. Адже аналізуючи фольклорний текст, ми говоримо не про первинний зразок, а про сукупність варіантів, у яких він існує. Кожен із цих варіантів може мати різні смислові відтінки, і жоден із них не має переваги над іншим ⁹⁸.

⁹⁸ Подібні явища в епіграфічній вишивці (діахронічна зміна смислу одного і того ж сюжету залежно від зміни соціально-політичних умов) можна зіставити з аналогічним феноменом у лубочних картинках. Як зазначає Г. Некрилова, під час Кримської війни 1853–1856 рр. випускалися як нові листівки, присвячені спеціально цій події, так і переосмислювалися давніші: 1812 р. (які первинно призначалися проти французів), 1787–1791 рр. (первинно – проти турків) [187, с. 96].

Семантичним змінам може сприяти і сам контекст розміщення тексту. Щоб продемонструвати це, повернемося до «утиральної» тематики. Зокрема, вербальна формула *«Уставай раненько, умивайся біленько, утирайся сухенько»* є дуже поширеною у різних жанрах усної народної культури: і у колядках, і у гаївках, і у козацьких, і у весільних піснях, а може побутувати самостійно як прислів'я [див. Дод. А: <http://volkovicher.com/verbalni-formuli/umivajsysya-bilenko-utirajsysya-suhenko-realizatsiya-invariantu>].

Судячи з інформації про весільне призначення деяких рушників із цією формулою, прототекстом її у вишивці була саме весільна пісня, де матір навчає доньку, як поводитися у свекрів. Водночас, маємо і кілька свідчень про утиральне призначення таких виробів, а також сучасне використання їх як утиральників.

Ми спостерігаємо постійну гру смислів цієї формули. Спершу формула *«Уставай раненько, умивайся біленько, утирайся сухенько»*, потрапляючи у весільну пісню, а звідти – на весільний рушник, сприймається не буквально, а як маркер того, що цей твір (виріб) задіяний у весільному обряді. Оскільки цей виріб є саме рушником, а рушник має власне смислове навантаження: ним можна утиратися, то ця формула надалі переосмислюється відповідно до контексту (у цьому випадку, місця її фіксації – рушнику), тобто знову набуває свого прямого значення – утирання. Цілком можемо припустити, що рушники з цією формулою побутували паралельно і як весільні, і як утирачі (хоча утиральна прагматика цієї формули у вишивці і виникла пізніше за весільну).

Подібну смислову гру спостерігаємо і на прикладі іншої вишитої словесної формули *«Ещё хоть ложечку, да кланяйся, жена!»*, прототекстом якої є байка І. Крилова «Дем'янова юшка» [145]. Якщо в оригіналі ці рядки розуміються як нав'язливе пропонування своїх послуг (у широкому сенсі, а не лише в їжі⁹⁹), то у вишивці можливе подвійне прочитання. З одного

⁹⁹ За однією з версій історії написання твору, «Дем'янова юшка» присвячена Д. Хвостову, який надто довго розповідав свої байки; за іншою версією – нудним засіданням літературної спільноти «Бесіда аматорів

боку, подібні написи на текстильних виробах могли так само слугувати з повчальною метою (бажання догодити не має переходити у настирність). З іншого боку, ці слова, потрапляючи у вишивку, знову набували свого буквального значення – як звичайна привітність та щедрість за столом.

До прикладу, сучасна скатертина з написом [«Еще хоть ложечку, да](#)



[кланяйся, жена!»](#) та зображенням застілля виконана за старовинною схемою зі «Збірки великоросійських та малоруських візерунків для вишивання» (1877) [див. Дод. А: <http://volkovicher.com/ikonichni-formuli/1-2-ch-i-zh-pidhodyat-do-stolu>], пропонується в Інтернет-магазині товарів ручної роботи з таким коментарем: «Скатерть из льна, украшенная застольной картинкой, создаст ощущение уюта и придаст неповторимый колорит Вашему дому» [див. Дод. А: <http://volkovicher.com/pokazhchik-tekstiv/abetkovij/eshhe-hot-lozhechku-da-klanyajsya-zhena>].

Очевидно, що ця сценка, названа «застільним малюнком», сприймаються без прив'язки до байки І. Крилова. Знову ж таки, бачимо вплив контексту (розміщення твору саме на скатерці – предметі, яким накривається стіл, зокрема, обідній) на семантичні зміни тексту. При цьому, зміни значення твору відбулися через певний час. Вкотре переконуємося у справедливості міркувань А. Дандеса, коли той наголошував на необхідності збирати народні тлумачення, а згодом, і перетлумачення фольклорних творів: «Іноді текст змінюється, щоб відповідати новим потребам, але, ймовірно, це саме тлумачення текстів найбільше сприяє змінам. Завдання збирати пояснення від народу ніколи не завершиться, так само як і завдання збирати фольклор у того ж народу» [286, с. 86].

російського слова» [див. Дод. А: <http://volkovicher.com/verbalni-formuli/demyanova-uha-eshhyo-hot-lozhechku-da-klanyajsya-zhena-realizatsiya-invariantu>].

Крім того, є ще один надзвичайно важливий і цікавий момент, який не можливо оминати, говорячи про прагматику виробів. Річ у тім, що один і той самий виріб міг використовуватися одночасно для кількох цілей. Тут ідеться не про переосмислення у часі призначення старовинних предметів (яке могло бути невідоме новому власнику), як було показано вище, а саме про виготовлення виробу для різнорідного застосування. Безперечно, такі випадки характерні й для епіграфічних вишивок.

Зокрема, у першій частині книги О. Самоделової «Традиційне рязанське весілля» (2015), присвяченій передвінчальним ритуалам, подається докладний опис весільного обряду, де задіяний, що для нас цікаво, вишитий епіграфічний виріб. Цей обряд, який називається «вузол», полягає в обдаровуванні (сорочками, хустками, тканинами інтер'єрного призначення) нареченого від нареченої: «Подруги нареченої йшли до нареченого з хустиною й обвішували всю його хату. <...> Наречений виходив з четвертиною, наливав в одну склянку й обносив усіх, починаючи з подруги, яка принесла хустину. Вона накривала четвертину хустиною, наречений утирався нею, ховав у кишеню та йшов. На хустині було вишито: *«Кого люблю – тому дарю, люблю сердечно – дарю навечно!»*» [216, с. 134].

Як бачимо, хустка, що містить дві вербальні формули «Кого люблю – того дарю» і «Люблю сердечно – дарю навечно»¹⁰⁰, є одночасно і подарунком (нареченому від нареченої), і весільною, й утиральною (із тим, однак, застереженням, що утиралися нею не у звичайному побуті, а під час здійснення обряду).

С. Просіна такі вироби називає «святковими утиральниками» [205, с. 440], які, до того ж, найчастіше були і подарунками до свята. Як приклади

¹⁰⁰ Щодо цих дуже поширених формул (не лише на текстильних виробах, а й на інших предметах: дзвіночках, прядках тощо) зафіксовано чимало коментарів про їхню весільну прагматику [161, 1935], [217, с. 158]. Крім цього, ці формули могли вишиватися і чоловіку на війну [206, с. 73–74], а також писатися подружкам під час окупації [202, с. 99] тощо. Вказані формули є універсальними ще у тому розумінні, що вони призначалися як хлопцю (переважно у вишивці), так і дівчині (якщо на прядках чи дзвіночках).

святкових утиральників й одночасно подарунків до свята, авторка якраз наводить два вироби з написами. Перший із них – рушник із вишитими трьома фігурками (жіночої і двох чоловічих), які танцюють, та словами *«Пляши Варюшка на моєй пирушці»*¹⁰¹. Про другий зразок із зображенням трійки, кучера, пари у санях і написом *«Гуляй дело знай»* дослідниця стверджує, що за коментарями власників, «він був у числі весільних подарунків і мав слугувати як святковий «утиральник»» [205, с. 440]. На думку авторки, утилітарна функція цього рушника переважає над обрядовою. Послугуючись цими даними, припускаємо, що і деякі рушники з формулою *«Уставай раненько, умивайся біленько, утирайся сухенько»* могли бути святковими утиральниками, тобто одночасно поєднувати й обрядову, й утилітарну функції. Згодом, завдяки подвійному смислу тексту, одна з функцій могла превалювати, а інша – поступово забутися.

Не вдаючись у тонкощі розбору, яка з функцій – утилітарна чи обрядова – домінує у кожному випадку, зазначимо, що для нас під час аналізу прагматики епіграфічних вишитих виробів важливо усвідомлювати передусім такі факти:

1) багатозначність однієї і тієї ж – вербальної чи візуальної – формули: це означає, що вироби, максимально подібні між собою (і написом, і зображенням), можуть призначатися для різних цілей;

2) можливість зміни прагматики згодом: ідеться про нове трактування та подальше застосування конкретного виробу, яке відрізняється від його первинної задумки.

3) різнофункціональність одного і того ж виробу: мається на увазі, що один виріб може від самого початку призначатися для кількох цілей.

¹⁰¹ За описанням С. Просіної, це твір із трансформованою візуальною формулою молодіжного гуляння



(зайвий танцюрист замість балалаєчника) [див. Дод. А: <http://volkovicher.com/ikonichni-formuli/l-ch-tantsyuye-ch-graye-sidyachi-balalajka-i-zh-tantsyuye-fartuh>] та вербальною формулою *«Пляши, Варюшка, на моєй пирушці»* [див. Дод. А: <http://volkovicher.com/invarianti/plyashi-varyushka-na-moej-pirushke-realizatsiya-invariantu>].

Таке розставлення акцентів має попередити наукові суперечки про «істинне» з'ясування прагматики зразків епіграфічної вишивки. Вкотре наголосимо, що всі можливі варіанти фольклорних творів є **рівноцінними** [29, с. 100], [74, с. 260], у тому числі й варіанти їхнього застосування. Жоден з них не може бути відкинутий ані за критерієм його «повноти», ані за «наближеністю до оригіналу», ані за «якістю фіксації» тощо. Лише у сукупності вони дають певне розуміння побутування фольклорного твору. І що більше буде зібрано варіантів – як самих творів, так і народних коментарів щодо їхньої семантики та прагматики, – то чіткіше буде наше уявлення про фольклорний твір. Відтак завжди цінними (не лише для фольклористики, а й для інших суміжних наук) є намагання дослідників збирати якомога більше народних коментарів щодо призначення того чи того виробу. Лише у такий спосіб можна вималювати собі загальну картину побутування певного твору у народній культурі.

ВИСНОВКИ

Ми зібрали та систематизували 1605 зразків вербальних текстів у народній вишивці кінця XIX – першої половини XX ст. До сьогодні феномен епіграфічної вишивки не був об'єктом спеціального дослідження. Явище вишивання словесних текстів упродовж більше ніж столітнього періоду оминали збирацькою та дослідницькою увагою через їхнє так зване «друковане» («ненародне») походження.

А втім, вербальні тексти у народній вишивці представляють неабиякий дослідницький інтерес через ряд їхніх особливостей. По-перше, фіксовані форми їхнього побутування, на відміну від фольклористичних записів у штучних умовах, є цінними з погляду збереження природного контексту виконання та апріорної точності запису (самозапису). По-друге, вербальні тексти, вишиті до відповідних зображень, разом з останніми становлять інтерсеміотичні (креолізовані) тексти, які можуть бути об'єктом міждисциплінарних досліджень: фольклористики, лінгвістики, семіотики, етнології, мистецтвознавства тощо.

Крім того, досліджуване нами явище – вербальні тексти у народній вишивці кінця XIX – першої половини XX ст. – є цікавим для фольклористів ще й тим, що воно є «метафольклором» (тобто фольклором про фольклор). Оскільки ці написи, вишиті (зазвичай до відповідного зображення чи орнаменту) на предметах різного призначення (переважно – на рушниках), то вони включені у широкий контекст побутування, і, відповідно, містять опосередковані пояснення щодо семантики та прагматики тих усних фольклорних творів, які були їхніми прототекстами. При цьому, як було помічено, нерідко відбувається повне переосмислення формули у вишитому вигляді відносно її усної форми. Ми наголошуємо на тому, що необхідно приймати всі можливі народні трактування, не даючи їм оцінки щодо «наближення до оригіналу». Адже так само, як немає і єдиного «правильного» варіанту фольклорного твору, немає і єдиного «правильного» тлумачення фольклорного твору.

Під час збирання матеріалу – вербальних текстів у народній вишивці – було виявлено, що досі не було єдиного вагомego зібрання епіграфічної вишивки, достатнього для наукового вивчення цього феномену культури (у найбільших державних чи приватних колекціях текстильних виробів кількість тих, що містять написи, зазвичай не перевищує кілька або кілька десятків одиниць). Поодинокі зразки, які зберігаються в музейних фондах, переважно засвідчують лише факт побутування текстильних виробів з написами, але не дають цілісного уявлення про вишиті вербально-візуальні тексти як явище народної культури. Більшість зразків зафіксовано не у колекціях вишивок, а від різних осіб та на окремих сайтах по 1–2 одиниці під час тривалої (2013–2018 рр.) та напруженої збирацької роботи.

Можемо охарактеризувати зібраний нами матеріал як великий за обсягом та цілком придатний до глибокого наукового аналізу. У певний момент збирацького етапу – коли кількість світлин досягла приблизно числа «тисяча» – ми помітили, що вже практично не трапляються нові для нас словесні та візуальні вишиті формули, а можливі хіба що досі не відомі їхні комбінації. Тепер же, коли кількість одиниць є більшою за півтори тисячі, поступово стає очевиднішим, що чимало з цих комбінацій також є типовими. Це свідчить про те, що обсяг зібраного матеріалу дозволяє нам робити конкретні наукові висновки щодо всього явища загалом, а не лише його окремих зразків.

Виявлення формул, типових саме для епіграфічної вишивки, багато в чому визначило шлях нашого подальшого дослідження вишитих вербально-іконічних текстів. Це вплинуло і на понятійну базу роботи: значна частина вживаних тут термінів пов'язана з питанням формульності. Першою чергою, звісно, йдеться про власне саму дефініцію «формули», яка у фольклористичних працях різних авторів трактується неоднозначно. Ми вживаємо термін «формула», слідом за Г. Мальцевим, у її найширшому значенні, тобто як стійкий елемент, що повторюється в різних творах. Ці повторювані елементи – формули – можуть бути дуже різнотиповими та

неоднаковими за обсягом. Визначальним критерієм для виявлення формул є саме повторюваність у різних творах (саме різних творах, а не різних варіантах одного й того ж твору), а не обсяг чи форма. Формулою може бути й одне слово, і кілька рядків, і цілий текст.

Окрім власне самого поняття «формула», також ми застосовуємо інші терміни, у певний спосіб пов'язані з питанням формульності. Ними насамперед є «формульна синонімія» (тобто вживання у фольклорі як синонімів несинонімічних з лінгвістичного погляду понять, образів тощо), «редукція формули» (її згортання, звуження), «ампліфікація формули» (її розгортання, розширення, тобто процес, зворотний попередньому), «контамінація формул» (поєднання двох чи більше формул в одному творі), «валентність формул» (здатність конкретних формул поєднуватися з іншими конкретними формулами в одному творі).

Ще одна група понять, вживаних у цій роботі, стосується безпосередньо досліджуваного явища: «епіграфічна вишивка» – вишивка, що містить написи – словесні тексти (слово «текст» ми вживаємо у широкому (семіотичному) значенні – як систему знаків – і вербальних, і візуальних), «вербально-іконічний текст» («вербально-візуальний текст», «словесно-візуальний текст») – текст, що одночасно складається і з вербальної (словесної), і з іконічної (візуальної) частини.

Ми розмежовуємо терміни – «епіграфічний вишитий виріб» та «вишитий вербально-іконічний текст» – як два принципово різні об'єкти дослідження. Об'єктом нашого зацікавлення як фольклористів є саме вишитий вербально-іконічний текст (що є духовною стороною явища), але не епіграфічний вишитий виріб (матеріальна сторона явища). Тому використані у цій дисертації методи принципово відрізняються від тих, які застосовуються або можуть бути застосовані в етнологічних та мистецтвознавчих працях під час вивчення цього ж феномену. Спільним для нашої роботи та праць (потенційних) з етнології та мистецтвознавства є хіба що матеріал, але не методи і навіть не об'єкт дослідження. Якщо

епіграфічний вишитий виріб є малодослідженим, то вишитий вербально-іконічний текст на сьогодні є і досі не дослідженим. За межі окресленої проблематики ми намагалися не виходити, що, однак, не заважатиме надалі використовуватися зібрані нами матеріали (світлини епіграфічних вишитих виробів) і в етнологічних та мистецтвознавчих працях.

За допомогою виявленої нами формульності вишитих вербально-іконічних текстів ми висвітлили ті питання, які передусім цікаві з фольклористичного погляду: генези, семантики та прагматики вишитих сюжетів.

Щодо генези, то нашим першочерговим завданням тут було розвінчати загальне хибне уявлення про те, що подібні вишивки начебто є лише «механічними копіями» друкованих взірців. Тиражовані схеми для вишивки хрестиком відіграли неабияку роль у поширенні епіграфічних текстильних виробів кінця XIX – першої половини XX ст. Проте беззаперечним виявилось і те, що цей продукт масової культури, який, до речі, і сам значною мірою мав на собі вплив фольклору, вливався (або повертався у трансформованому вигляді) у народне середовище цілком органічно.

Шаблони, виготовлені розробниками друкованих схем для рукоділля, поступово перетворювалися під час зазначеного процесу на фольклорні – як вербальні, так і візуальні – формули. Цей факт був доведений і наочно показаний нами двома головними способами. Перший із них є зіставленням кількох (або й навіть кількох десятків) зібраних варіантів одного і того ж твору. Другий спосіб є також зіставленням, але вже віднайдені друкованої схеми-прототипу певного вишитого твору і самого вишитого твору (у цьому випадку вишитий твір може бути не обов'язково представлений у кількох варіантах). Обидва представлені способи засвідчують, що часто друковані схеми для рукоділля більшою чи меншою мірою зазнавали різноманітних народних модифікацій, тобто ставали фольклорними формулами.

Ми з'ясували, що сюжети тиражованих схем для рукоділля також запозичувалися з різних джерел. До останніх належали як лубочні картинки,

так і картини професійних художників. Вплив лубка на сюжетно-епіграфічну вишивку міг бути загальним (як ідея робити підписи до зображень) або конкретним (проникнення лубочних сюжетів у вишивку). Щодо ролі професійних художників у поширенні аналізованого явища, то були показані очевидні запозичення вишитих сюжетів кінця XIX – першої половини XX ст. від картин-прототипів художників І. Соколова «Прощання косаря з його коханою» (1860), А. Попова «Дем'янова юшка» (1865), К. Трутовського «Покинута» (1870), М. Зінов'єва «Роздача короваю» (1881), М. Пимоненка «Свати» (1882).

У роботі зроблено акцент на взаємодії всіх трьох типів культури (народної, масової, елітарної), яка відбувається не одноразово, а постійно та за спіраллю – повертаючись до кожного з них як свого джерела, але вже з нарощенням нових смислів. Спробу узагальнення цих потенційних «спіральних» шляхів ми зробили за допомогою їхнього графічного зображення. У такий спосіб було наочно доведено, що весь процес генези і трансмісії (який завжди можна простежити лише частково) є складним і неоднорідним, а той факт, що в ньому задіяна друкована (тиражована) продукція, звичайно, вносить суттєві зміни (зокрема, побутування одних і тих самих вишитих сценок на великих територіях), але не виключає варіативності і трансформації, а значить, і фольклорності цих текстів.

Через формульність ми розглянули і семантику та прагматику вишитих вербально-візуальних текстів. Нами були виявлені формули вишитих творів на суто словесному, суто візуальному, а також на словесно-візуальному матеріалі. Особлива увага була зосереджена на аналізі тих прикладів, які яскраво засвідчили, що формула не прив'язана до жодного конкретного твору, а значить, ми не завжди можемо визначити її усний прототекст. Крім того, наголошено на тому, що формули не можна розуміти буквально. Останнє твердження, на перший погляд банальне, на практиці часто ігнорується, що призводить до суттєвих аналітичних помилок. Доведено, що під час перетворення друкованого шаблону на формулу стають несуттєвими

деталі зображеного та навіть конкретні образи. Натомість можуть утворюватися узагальнені семи – нові символи на основі виокремленої спільної ознаки двох образів (як вербальних, так і візуальних).

Були визначені типи формульних трансформацій: заміни одних формульних елементів іншими, ампліфікації, редукції, контамінації (контамінацію формул також розглядаємо як формульну трансформацію, оскільки самі поєднання формул теж можуть бути типовими: тобто одні формули входять у склад інших, більших за обсягом формул, і формульні трансформації відбуваються відносно цих більших формул). Всі ці типи формульних трансформацій, показані нами і на вербальному, і на візуальному матеріалі, можуть як призводити до зміни семантики і прагматики, так і не призводити.

Також ми продемонстрували, як одні й ті самі приклади формульних трансформацій не впливають на зміну семантики відносно всього вишитого твору, але вони призводять до зміни семантики відносно самих формульних елементів – персонажів, локусів тощо. Виявлено феномен «міграції» персонажів сюжетно-епіграфічних вишивок (переміщення з одних сюжетів в інші). Показано, що їхнє «кочівництво» часто не впливає на зміну семантики вишитого твору (і, відповідно, прагматики вишитого виробу), але воно призводить до зміни семантики відносно самих формульних елементів – персонажів. При цьому, семантичні модифікації щодо самих персонажів вишитих сценок можуть відбуватися не лише під час їхніх «міграцій», а й тоді, коли візуальна частина зберігається, а змінюється лише напис.

Насамкінець, ми виявили, що зміна семантики і прагматики зразків епіграфічної вишивки може відбуватися і без будь-яких зовнішніх формульних трансформацій, зокрема, відповідно до контексту створення виробу. У таких випадках відбувалася постійна смислова гра однієї і тієї ж формули (наприклад, формула з весільної пісні *«Уставай раненько, умивайся біленько, утирайся сухенько»* потрапила на весільний рушник; сам же рушник усвідомлюється як предмет, яким можна утиратися; тому слова

«умивайся біленько, утирайся сухенько» можуть набувати буквального значення через їхній контекст побутування (рушник); відповідно, рушник надалі використовується як утиральник).

Загалом же під час з'ясування семантики і прагматики епіграфічної вишивки ми виокремили такі головні моменти: одна і та ж формула є багатозначною (подібні вироби можуть призначатися для різних цілей), прагматика одного і того ж виробу може змінюватися згодом (переосмислення іншими власниками задумки вишивальниці), один і той самий виріб може бути різнофункціональним (одночасно призначатися для кількох цілей).

Результатом збору та аналізу матеріалу став створений нами Інтерактивний електронний покажчик вишитих вербально-іконічних текстів, представлений як Додаток А до дисертації та розміщений на власному сайті автора (<http://volkovicher.com>, пароль: 2707). Розроблення покажчика стало можливим на основі виокремлення формул досліджуваного нами явища – епіграфічної вишивки.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

ДЖЕРЕЛА

Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України

Ф. 48: Фонд Є. Ю. Спаської:

1. Од. зб. 66. Спаська Є. Ю. Узори вишивок, друкованих в різних виданнях (Ю. М. Дремлюги, М. Карагодина, А. Ф. Дремлинг та ін.).
2. Од. зб. 67. Спаська Є. Ю. Узори вишивок («Рисунки для вишивок», «Українські народні вишивки», «Русское кружево», «Дамскія рукоділля», Приложение к Парижскимъ модамъ за декабрь 1887 года при журналѣ «Нива», «Ze Point de Croix», Приложение къ ж. «Нива», Выкройки к «Парижскимъ модамъ» за 1883, 1889 гг.).

Електронний ресурс

3. Епіграфічна вишивка. Показчик фольклорних формул [Електронний ресурс] / Т. М. Волковічер; ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2016. – Режим доступу : <http://volkovicher.com>. Дата створення: 18.07.2016.

ЛІТЕРАТУРА

4. Авдеев А. Г. Список стихотворных эпитафий с костромских кладбищ / А. Г. Авдеев // Вопросы эпиграфики: сб. ст. – Вып. 5: – Москва, 2011. – С. 404–432.
5. Агацци Э. Человек как предмет философии / Э. Агацци // Вопросы философии. – 1989. – № 2. – С. 24–34.
6. Анисимова Е. Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизированных текстов): учеб. пособие для студ. фак. иностр. яз. вузов / Е. Е. Анисимова. – Москва : Академия, 2003. – 128 с.
7. Анохіна Л. С. Подільський рушник в колекції Вінницького краєзнавчого музею [Електронний ресурс] / Л. С. Анохіна // Етнографія Поділля. – Квітень, 2006 р. – Режим доступу: http://www.museum.vn.ua/articles/etno/anohna_ls_mvnnitsya_podlski.html.

8. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова. – Москва : Советская энциклопедия, 1966. – 608 с.
9. Байбурин А. К. Ритуал в традиционной культуре. Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов: монография / А. К. Байбурин. – Санкт-Петербург : Наука, 1993. – 240 с.
10. Байбурин А. К. Ритуал: Своё и чужое / А. К. Байбурин // Фольклор и этнография: проблемы реконструкции фактов традиционной культуры. – 1990. – С. 4–16.
11. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – Москва : Прогресс, 1989. – 616 с.
12. Бартмицкий Е. Фольклористика, этнонаука, этнолингвистика – ситуация в Польше / Е. Бартмицкий // Славяноведение. – 2004. – № 6. – С. 89–98.
13. Бевзенко С. П. Діалектологія: навч. посібник / С. П. Бевзенко. – Київ : Вища школа, 1980. – 247 с.
14. Белова О. В. Крест / О. В. Белова // Славянские древности: этнолингвистический словарь в 5 томах / под общ. ред. Н. И. Толстого. – Т. 2 : Д (Давать – брать) – К (Крошки). – Москва : Международные отношения, 1995. – С. 651–658.
15. Белова О. В. Свой – чужой / О. В. Белова // Славянские древности: этнолингвистический словарь в 5 томах / под общ. ред. Н. И. Толстого. – Т. 4 : П (Переправа через воду) – С (Сито). – Москва: Международные отношения, 2009. – С. 581–582.
16. Беляева О. А. Знаково-символический язык орнаментальной культуры на предметах декоративно-прикладного искусства / О. А. Беляева, Л. В. Миненко // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2017. – № 39. – С. 87–94.
17. Березко О. Особливості виготовлення та орнаментування рушників Шацького, Любомльського та Старовижівського районів (за фондами Музею етнографії Волині та Полісся при Східноєвропейському національному університеті імені Лесі Українки) / Оксана Березко //

- Матеріали XLV Міжнародної наукової історико-краєзнавчої конференції. Минуле і сучасне Волині та Полісся. Шацьке поозер'я у світовій та українській історії: науковий збірник. – Вип. 45. – м. Луцьк. – смт Шацьк, 24–26 травня 2013 р. – С. 83–86.
18. Білошапка В. Український вишитий рушник 1933 року з фондів Олександрівського районного краєзнавчого музею [Електронний ресурс] / Василь Білошапка. – 16.01.2009. – Режим доступу : <http://prostir.museum/ua/post/27784>.
 19. Богатырёв П. Г. Выкрики разносчиков и бродячих ремесленников – знаки рекламы / П. Г. Богатырёв // Симпозиум по структурному изучению знаковых систем : тезисы докладов. – Москва : Издательство Академии Наук СССР, 1962. – С. 37–48.
 20. Богатырёв П. Г. Импровизация и нормы художественных приёмов на материале повестей XVIII века, надписей на лубочных картинках, сказок и песен о Ерёме и Фоме // Богатырёв П. Г. Вопросы теории народного искусства. – Москва : Искусство, 1971. – С. 401–421.
 21. Богатырёв П. Г. Фольклор как особая форма творчества / П. Г. Богатырёв, Р. О. Якобсон // Богатырёв П. Г. Вопросы теории народного искусства. – Москва : Искусство, 1971. – С. 369–383.
 22. Богданова Н. В. Народное искусство как средство эстетического воспитания молодёжи / Н. В. Богданова, Л. И. Ефремова // Научные записки Курского института менеджмента, экономики и бизнеса. – 2004. – Вып. 4. – С. 38–40.
 23. Богуславская И. Я. Лубочные картинки в костромской народной вышивке / И. Я. Богуславская // Народное искусство. Исследования и материалы : сб. статей / сост. и ред. И. Я. Богуславская. – Москва : Государственный Русский музей, 1995. – С. 156–175.
 24. Боряк О. О. Баба-повитуха в культурно-історичній традиції українців: між профанним і сакральним / О. О. Боряк. – Київ : Інститут

- мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, 2009. – 400 с.
25. Брагинская Н. В. Эпитафия как письменный фольклор / Н. В. Брагинская // Текст: семантика и структура : сб. ст. – Москва : Наука, 1983. – С. 119–139.
 26. Брижицька С. Рушники в зібранні Шевченківського національного заповідника / С. Брижицька // Народна творчість та етнографія. – 2007. – № 3/4. – С. 9–13.
 27. Бріцина О. До питання про методологічні засади наукового збирання фольклору: народна проза [Електронний ресурс] / Олеся Бріцина // Родина Колессів – спадкоємців науково-мистецьких традицій (з нагоди 140-річчя академіка Філарета Колесси) : зб. наук. праць та матеріалів. – Львів : Львівський національний університет імені Івана Франка, 2013. – Вип. 13. – С. 250–259. – Режим доступу: http://philology.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2016/12/Rodyna_Kolessiv_Bricyna_O_Do_pytannya_2013.pdf.
 28. Бріцина О. Текстологічні та едичійні рішення у фольклористиці: українська наукова традиція й новітні методологічні течії / О. Бріцина // Вісник Львівського університету. Серія «Філологія». – 2009. – Вип. 47. – С. 83–93.
 29. Бріцина О. Ю. Українська усна традиційна проза: Питання текстології та виконавства / О. Ю. Бріцина. – Київ : Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, 2006. – 400 с.
 30. Брылова Л. Ю. Русская тройка и русская пляска: сюжетные композиции в рушниковой вышивке конца XIX – начала XX века (на материале музейных коллекций Дона и Кубани) / Л. Ю. Брылова, Н. А. Гангур // Культурная жизнь Юга России. – 2013. – № 3 (50). – С. 55–57.
 31. Брылова Л. Ю. Сюжетные рушники Кубани и Дона конца XIX – начала XX века: формально-содержательный анализ (на материале музейных

- коллекций) / Л. Ю. Брылова // Кубань-Украина: вопросы историко-культурного взаимодействия. – 2012. – Вып. 6. – С. 138–146.
32. Брылова Л. Ю. Украинские традиции в Кубанской рушниковой вышивке второй половины XIX – начала XX века: сравнительно-типологический анализ (на материале музейных коллекций Краснодарского края и Ростовской области) / Л. Ю. Брылова // Кубань-Украина: вопросы историко-культурного взаимодействия. – 2011. – Вып. 5. – С. 135–143.
33. Брылова Л. Ю. Флоральный стиль в южнорусской вышивке конца XIX – начала XX века (к вопросу о генезисе мотивов) / Л. Ю. Брылова, Н. А. Гангур // Культурная жизнь Юга России. – 2014. – № 3 (54). – С. 107–111.
34. Булгакова-Ситник Л. Подільська народна вишивка: етнографічний аспект / Л. Булгакова-Ситник. – Львів : Інститут народознавства НАН України, 2005. – 328 с.
35. Валенцова М. М. Колодец / М. М. Валенцова, Л. Н. Виноградова // Славянские древности : этнолингвистический словарь в 5 томах / под общ. ред. Н. И. Толстого. – Т. 2 : Д (Давать – брать) – К (Крошки). – Москва : Международные отношения, 1995. – С. 536–541.
36. Валгина Н. С. Теория текста: учеб. пособие / Н. С. Валгина. – Москва : Логос, 2003. – 280 с.
37. Васильєва Н. В. Ілюстрації творів дитячої літератури як інтерсеміотичний переклад / Н. В. Васильєва // Мовні і концептуальні картини світу. – 2011. – № 36. – С. 159–163.
38. Вахніна Л. Фольклор українців Польщі (феномен Північного Підляшшя) / Л. Вахніна // Київські полоністичні студії. – 2011. – Т. 18. – С. 508–511.
39. Веселовский А. Н. Историческая поэтика / А. Н. Веселовский. – Москва : Высшая школа, 1989. – 404 с.
40. Відбілене сльозами полотно мережила, жила, переживала... / передм. Володимира Гальперіна; переднє слово Мирослави Семенової; збирач

- матеріалів і авт. статей Олена Тройно; упоряд. та підгот. тексту Світлани Телегіної. – Харків : Регіон-інформ, 2005. – 164 с.
41. Віхрова Т. Традиційно-побутова культура Білокуракинщини: локальний варіант слобожанської культури (перша половина XX століття) / Тетяна Віхрова // Народна творчість та етнологія. – 2017. – № 4 (368). – С. 78–87.
42. Виноградова Л. Н. «Тот свет» / Л. Н. Виноградова, С. М. Толстая // Славянские древности : этнолингвистический словарь в 5 томах / под общ. ред. Н. И. Толстого. – Т. 5 : С (Сказка) – Я (Ящерица). – Москва : Международные отношения, 2012. – С. 298–303.
43. Виноградова Л. Н. Забор / Л. Н. Виноградова, С. М. Толстая // Славянские древности : этнолингвистический словарь в 5 томах / под общ. ред. Н. И. Толстого. – Т. 2 : Д (Давать – брать) – К (Крошки). – Москва : Международные отношения, 1995. – С. 230–232.
44. Виноградова Л. Н. Река / Л. Н. Виноградова // Славянские древности : этнолингвистический словарь в 5 томах / под общ. ред. Н. И. Толстого. – Т. 4 : П (Переправа через воду) – С (Сито). – Москва : Международные отношения, 2009. – С. 416–419.
45. Вовчак А. Документування українського фольклору у науково-дослідній та навчально-педагогічній діяльності кафедри української фольклористики імені академіка Філарета Колесси ЛНУ імені Івана Франка / Андрій Вовчак, Роман Сулим // Міфологія і фольклор. – 2016. – № 1–2. – С. 117–127.
46. Волковічер Т. Абсолютна і відносна синонімія сюжетно-епіграфічних рушників / Т. Волковічер // Глобалізація / європеїзація і розвиток національних слов'янських культур: матеріали Міжнар. наук. конф. (Київ, 24 травня 2016 р.) / НАН України, Укр. ком. славістів, Нац. б-ка України ім. В. І. Вернадського, Ін-т укр. мови, Ін-т мовознав. ім. О. О. Потебні, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка НАН України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, Укр.

- мовно-інформ. фонд, Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – Київ, 2016. – 420 с. – С. 137–142.
47. Волковічер Т. Вербальні та візуальні формули сюжетно-епіграфічних вишитих виробів кінця XIX – середини XX ст. / Тетяна Волковічер // Слов'янознавство і нові парадигми та напрями соціогуманітарних досліджень: матеріали Міжнар. наук. конф. (Київ, 24 травня 2017 р.) / НАН України, Укр. ком. славістів, Нац. б-ка України ім. В. І. Вернадського, Ін-т укр. мови НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка НАН України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – Київ, 2017. – 404 с. – С. 30–32.
48. Волковічер Т. Вишиті вербальні тексти на українських рушниках кін. XIX – першої пол. XX ст.: фольклор чи фейклор? / Т. Волковічер // Літературознавство. Фольклористика. Культурологія : зб. наук. праць. – 2015. – Вип. 18–20. – С. 76–84.
49. Волковічер Т. Генеза та шляхи поширення вишитих вербально-іконічних сюжетів кін. XIX – сер. XX ст. / Т. Волковічер. – Мова і культура. – 2017. – Вип. 20. – Т. 1 (186). – С. 31–34.
50. Волковічер Т. Згадки про епіграфічну вишивку кінця XIX – середини XX століття в наукових дослідженнях, журналістських статтях і тематичних інтернет-форумах / Т. Волковічер. – Слов'янський світ. – 2016. – Вип. 15. – С. 229–239.
51. Волковічер Т. Концепт «Доля» на українському рушнику» / Т. Волковічер // Література. Фольклор. Проблеми поетики : зб. наук. пр. – 2013. – Вип. 39. – Ч. 1. – С. 286–296.
52. Волковічер Т. Межові локуси на українських сюжетно-епіграфічних рушниках / Т. Волковічер // Матеріали науково-практичної конференції «Восьмі всеукраїнські наукові фольклористичні читання, присвячені професору Лідії Дунаєвській». – 2015. – С. 83–85.

53. Волковічер Т. *«Поцілуй же мэнэ на прощаніе...»*: Вплив війн першої пол. XX ст. на сюжети і написи українських рушників / Т. Волковічер // Збірник матеріалів VI Студентської міжвузівської науково-практичної конференції «Україна у світових війнах XX ст.». – 2015. – С. 85–93.
54. Волковічер Т. Сугестивна графіка українського рушника: генеза, структура, семантика / Т. Волковічер // Літературознавчі студії : зб. наук. пр. – 2013. – Вип. 39. – Ч. 1. – С. 193–202.
55. Волковічер Т. Українські сюжетні рушники з написами (кін. XIX – перша пол. XX ст.): взаємодія народної і масової культури» / Т. Волковічер // Актуальні питання культурології: альманах наукового товариства «Афіна» кафедри культурології та музеєзнавства РДГУ. – 2014. – Вип. 14. – С. 34–39.
56. Волковічер Т. Явища синонімії, омонімії, паронімії вишитих вербально-іконічних текстів кін. XIX – сер. XX ст. / Т. Волковічер. – Мова і культура. – 2016. – Вип. 19. – Т. 1 (181). – С. 99–102.
57. Волковичер Т. Вербально-визуальные вышивки как результат взаимодействия профессиональной, массовой и народной культуры [Электронный ресурс] / Татьяна Волковичер // Littera Scripta № 9 : Jauno filologu rakstu krājums. – Rīga : LU Akadēmiskais apgāds, 2017. – Lpp. 39–47. – Режим доступа : https://www.lu.lv/fileadmin/user_upload/lu_portal/apgads/PDF/Littera_Scripta_9-2017.pdf.
58. Волковичер Т. М. Картины художников 2-й половины XIX в. и их влияние на сюжетно-эпиграфическую вышивку / Т. М. Волковичер // Питанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі. – Мінск : Права і эканоміка, 2018. – Вып. 24. – С. 376–382.
59. Волковичер Т. Попугай ара, мужик с котомкой и балалаечник: формульные элементы на сюжетно-эпиграфических рушниках конца XIX – первой половины XX века [Электронный ресурс] / Татьяна Волковичер // Антропология. Фольклористика. Социолінгвістика.

Сборник тезисов. – Санкт-Петербург : Европейский университет в Санкт-Петербурге. – 2016. – С. 13–19. – Режим доступа :

https://eu.spb.ru/images/et_dep/asf5/TezisyAFS2016.pdf.

60. Волковичер Т. М. *«Под крестом моя могила, на кресте моя любовь...»*: многозначность вышитых надписей, или сюжетно-эпиграфические рушники – новая традиция XX века в условиях глобализации / Т. М. Волковичер // Збірник докладаў і тезісаў 7 Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі «Традыцыі і сучасны стан культуры і мастацтва». – Мінск, 2017. – Т. 1. – С. 688–690.
61. Волковичер Т. М. Тын как граница «своего» и «чужого» пространства на сюжетно-эпиграфических рушниках конца XIX – первой половины XX века / Татьяна Волковичер // Антропология пространства : сб. тезисов конференции молодых ученых. – Москва : РГГУ, Центр типологии и семиотики фольклора. – 2016. – С. 61–63.
62. Волянчук Н. М. Народна вишивка Тернопільщини XX ст. (історіографія, типологія, художні особливості): дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.06 / Н. М. Волянчук. – Львів, 2015. – 434 с.
63. Воробкевич С. Рідна мова [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.ukrlit.net/lib/vorobkevich/2b8pr.html>.
64. Воронина О. А. Карикатура как вид креолизованного текста / О. А. Воронина // Вестник ЦМО МГУ. – 2009. – № 2. – С. 14–18.
65. Воронина О. А. Демотиватор как новый тип креолизованных текстов (специфика компонентов) / О. А. Воронина, Ч. Сыхань // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Грамота, 2014. – № 10 (40) : в 3 ч. – Ч. III. – С. 76–79.
66. Воронов В. Крестьянское искусство / В. Воронов. – Москва : Государственное издательство, 1924. – 139 с.
67. Восточнославянский фольклор : слов. науч. и нар. терминологии / редкол.: К. П. Кабашников (отв. ред.) и др. – Минск : Навука і тэхніка, 1993. – 478 с.

68. Гаврилова І. В. Сюжетні рушники в колекції Миколаївського обласного краєзнавчого музею / І. В. Гаврилова // Десяті ювілейні історико-культурологічні слов'язознавчі читання (24–30 травня 2005 р.). – Миколаїв : Південнослов'янський інститут Київського Славістичного університету (Миколаївське відділення), 2005. – С. 10–15.
69. Гангур Н. Украинские традиции в орнаментации Кубанского народного текстиля конца XIX – начала XX века (на материале рушника) / Н. Гангур // Донецький вісник Наукового товариства ім. Шевченка. – 2006. – Т. 12. – С. 214–225.
70. Гангур Н. А. Народное декоративно-прикладное искусство восточнославянского населения Кубани (на примере текстиля) : автореф. дис. ... канд. ист. наук / Н. А. Гангур. – Краснодар: КГУКИ, 2002. – 26 с.
71. Герасимова Н. М. Формулы русской волшебной сказки: к проблеме стереотипности и вариативности традиционной культуры / Н. М. Герасимова // Советская этнография. – 1976. – № 5. – С. 18–28.
72. Гетьман З. Тексти з іконічним компонентом як результат креолізації комунікації / З. Гетьман // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Іноземна філологія. – 2006. – Вип. 40. – С. 6–7.
73. Гінда О. М. Поетична творчість української спільноти в Італії початку ХХІ століття в контексті фольклорної традиції: сюжетика, генологія, інтертекстуальність : дис. ... докт. філол. наук : спец. 10.01.07 «Фолькористика» / О. М. Гінда. – Львів, 2016. – 438 с.
74. Гінда О. Славістична спадщина Оскара Кольберга: проблема варіативності фольклорних текстів / Олена Гінда, Ірина Вторак // Проблеми слов'язознавства. – 2003. – Вип. 53. – С. 259–263.
75. Глебова А. А. «Пятое время года». Выставка Вологодского государственного историко-архитектурного и художественного музея заповедника / А. А. Глебова // Музейная политика в области

- маргинального искусства. Материалы научной конференции. – Москва, 2010. – С. 26–35.
- 76.Гнатюк В. Пісенні новотвори в українсько-руській народній словесності [Електронний ресурс] / Володимир Гнатюк // Записки Наук. Тов. ім. Шевченка. – 1905. – Т. 1. – 67 с. – Режим доступу : http://shron.chtyvo.org.ua/Hnatiuk_Volodymyr/Pisenni_novotvory_v_ukrainsko-ruskii_narodnii_slovesnosty.pdf.
- 77.Голикова О. Семантика і символіка вишитих орнаментів Півдня України [Електронний ресурс] / О. Голикова. – Режим доступу : <http://storinka-m.kiev.ua/article.php?id=710>.
- 78.Головатюк В. Д. Фольклорні колективи та їх роль у підтримці традиції власного регіону (на матеріалі українців Північного Підляшшя) / В. Д. Головатюк // Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур. – 2012. – Вип. 19. – С. 242–248.
- 79.Гончар І. Доля на рушникові / І. Гончар // Україна. – 1988. – № 21. – С. 24–28.
- 80.Гофман О. Магічна сила стародавніх рушників [Електронний ресурс] / Ольга Гофман // Вільне життя плюс. – 15.09.2010. – № 71 (15183). – Режим доступу : http://vilne.org.ua/index.php?option=com_content&view=article&id=6698:magichna-syla-starodavnyh-rushnykiv&catid=19:post&Itemid=26.
- 81.Грибанова Н. С. Полотенце в культуре русского сельского населения Алтая в конце XIX – начале XXI века : монография / Н. С. Грибанова. – Барнаул : АлтГПА, 2013. – 256 с.
- 82.Грица С. Й. Категорія парадигми у вивченні варіаційної специфіки фольклору / С. Й. Грица // Грица С. Й. Фольклор у просторі та часі: вибрані статті. – Тернопіль : Астон, 2000. – С. 40–51.
- 83.Грица С. Мелос української народної епіки / С. Грица. – Київ : Наукова думка, 1979. – 245 с.

84. Гришанова Л. «Смотрюсь в тебя, как в зеркало» [Електронний ресурс] / Л. Гришанова // Магилёўскія ведамасці. – 2007. – 17 мая. – С. 4. – Режим доступу : http://csgpb.mogilev.by/Mogilev_v_pechati/?p=3125.
85. Грушевський М. С. Історія української літератури : в 6 т., 9 кн. – Т. 1. / упоряд. В. В. Яременко ; авт. передм. П. П. Кононенко ; приміт. Л. Ф. Дунаєвської. – Київ : Либідь, 1993. – 392 с.
86. Гусарова Т. В. Пояса крестьян Нижегородской губернии (конец XIX – начало XX вв.) / Т. В. Гусарова // Открытый текст. Текст музея. Нижний Новгород. Этнологический музей. Народная одежда [Электронное периодическое издание]. – 17.02.2007. – Режим доступа : <http://www.opentextnn.ru/museum/nn/aetnolog/clothes/?id=1434>.
87. Дахно Ю. Орфографія української вишивки [Електронний ресурс] / Юрій Дахно. – 04.02.2017. – Режим доступу : <https://www.facebook.com/people/%D0%AE%D1%80%D1%96%D0%B9-%D0%94%D0%B0%D1%85%D0%BD%D0%BE/100008273084030>.
88. Денисюк Ж. З. Креолізовані тексти постфольклору як засіб інтернет-комунікації / Ж. З. Денисюк // Міжнародний вісник: культурологія, філологія, музикознавство. – 2016. – Вип. II (7). – С. 23–31.
89. Денисюк Ж. З. Постфольклор як предмет гуманітарних досліджень: до постановки питання / Ж. З. Денисюк // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. – 2016. – № 2. – С. 19–23.
90. Денисюк Ж. З. Репрезентація постфольклору в інтернет-просторі: до типології жанрів / Ж. З. Денисюк // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. – 2016. – № 3. – С. 9–14.
91. Дерев'янка Ю. П. Рушники як символічний код українського народу / Ю. П. Дерев'янка // Переяславская рада: её историческое значение и перспективы развития восточнославянской цивилизации : сб. науч. трудов: по матер. Седьмой междунар. науч.-практ. конф. 19 – 20 декабря 2012 г. : в 2 ч. – Ч. 2 / под ред. А. Г. Романовского, Ю. И. Панфилова. – Харьков : НТУ «ХПИ», 2013. – С. 184–187.

- 92.Дмитренко М. Символи українського фольклору / Микола Дмитренко. – Київ : УЦКД, 2011. – 400 с.
- 93.Добровольская В. Е. «Люблю сердечно – дарю кiset навечно»: декоративные, информативные и магические функции букв на бытовых предметах / В. Е. Добровольская // Русская старина. – Братислава, 2017. – № 8 (2). – С. 108–121.
- 94.Донская М. М. Интерсемиотический перевод: принцип параллельного развёртывания в сфере изучения структуры телевизионного рекламного дискурса / М. М. Донская // Вестник Московского государственного областного университета. – 2009. – № 3. – С. 173–177.
- 95.Дубовицкая Л. В. Феномен креолизованного текста (на материале креолизованных текстов письменной коммуникации) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Л. В. Дубовицкая. – Москва, 2013. – 22 с.
- 96.Еко У. Від Інтернету до Гутенберга: текст і гіпертекст [Електронний ресурс] // Уривки з публічної лекції Умберто Еко на економічному факультеті МГУ 20 травня 1998 р. – Режим доступу : <http://www.ukrcenter.com>.
- 97.Егорова Т. Дом с голубыми наличниками [Електронний ресурс] / Т. Егорова // Ярославский регион. – 24.09.2005. – Режим доступу : http://yarreg.ru/articles/sk_news_3_51584_.
- 98.Ермакова Н. В. Особенности креолизованных текстов в речевом жанре «девичий альбом» / Н. В. Ермакова. – Русская филология : вестник Харьковского национального педагогического университета имени Г. С. Сковороды. – 2014. – № 1–2. – С. 41–46.
- 99.Ефимова Е. Современная тюрьма. Быт, традиции и фольклор / Екатерина Ефимова. – Москва : ОГИ, 2004. – 398 с.
100. Ефимова Л. В. Русская вышивка и кружево. Собрание Государственного Исторического музея / Л. В. Ефимова, Р. М. Белогорская. – Москва : Изобразительное искусство, 1982. – 272 с.

101. Жодані І. М. Взаємодія вторинних моделювальних систем: проблеми термінотворення / І. М. Жодані // МАГІСТЕРІУМ. Літературознавчі студії. – 2016. – Вип. 61. – С. 80–86.
102. Завадська О. В. Феномен креолізованого тексту: актуальна проблема сучасних лінгвістичних досліджень / О. В. Завадська // Лінгвістичні дослідження : зб. наук. праць ХНПУ ім. Г. С. Сковороди. – 2016. – Вип. 43. – С. 163–169.
103. Зайченко В. Вишивка Чернігівщини / В. Зайченко. – Київ : Родовід, 2010. – 208 с.
104. Зайченко В. Сюжетні вишивки на рушниках / В. Зайченко // Родовід. – 1997. – № 2 (16). – С. 89–92.
105. Захарчук-Чугай Р. Народне декоративне мистецтво Українського Полісся. Чорнобильщина / Р. Захарчук-Чугай. – Львів : Інститут народознавства НАН України, 2007. – 336 с.
106. Звонарєва Н. С. Схеми вишивки стали удачным маркетинговым ходом [Електронний ресурс] / Н. С. Звонарєва // Восточный проект. – 14.04.2014. – Режим доступу : <http://www.vp.donetsk.ua/projekt/melodiya-rushnika/11201-skhemu-vyshivki-stali-udachnym-marketingovym-khodom.html>.
107. Звонарєва Н. С. Тайна, рассказанная рушником [Электронный ресурс] / Н. С. Звонарєва // Краматорская правда. – 06.04.2014. – Режим доступа : http://krampravda.dn.ua/index.php?option=com_content&view=article&id=4710:2014-04-06-07-59-46&catid=32:culture&Itemid=59.
108. Зелена О. Сюжетна вишивка на вишитих рушниках Чигиринщини (на основі фондових матеріалів НІКЗ «Чигирин» / О. Зелена // Залізнякові читання. Збірник статей учасників Четвертої наукової краєзнавчої конференції «Залізнякові читання» / за ред. Н. Лавріненка. – Черкаси, Ю. Чабаненко, 2012. – 310 с. – С. 157–161.

109. Зеленин Д. К. Избранные труды. Статьи по духовной культуре 1901–1913 гг. / Д. К. Зеленин / вступ. ст. Н. И. Толстого; сост. А. Л. Топоркова ; подгот. текста Т. А. Агапкиной ; коммент. Т. А. Агапкиной, Л. Н. Виноградовой и др. – Москва : Индрик, 1994. – 400 с.
110. Иванов В. В. Инвариант и трансформации в мифологических и фольклорных текстах / В. В. Иванов, В. Н. Топоров // Типологические исследования по фольклору : сб. статей памяти Владимира Яковлевича Проппа (1875–1970). – Москва, 1975. – С. 44–76.
111. Изобразительные мотивы в русской народной вышивке / [Дурасов Г. П., Яковлева Г. А., Анищенков В. Р. и др.]. – Москва : Советская Россия, 1990. – 320 с.
112. Іваннікова Л. Фольклорна інтерпретація історичних постатей Івана Мазепи та Семена Палія / Людмила Іваннікова // Гетьман Іван Мазепа : зб. наук. праць. – Київ : Інститут історії України НАНУ, 2008. – С. 276–288.
113. Історія декоративного мистецтва України : у 5 т. – Т. 4 / голов. ред. Г. Скрипник ; НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. – Київ, 2011. – 512 с.
114. Калашникова Н. М. «Пояса со словесами...»: коллекция поясов из собрания Российского этнографического музея / Н. М. Калашникова. – Москва : Северный паломник, 2014. – 262 с.
115. Калмыкова Л. Э. Народная вышивка Тверской земли. Вторая половина XVIII – начало XX в. / Л. Э. Калмыкова. – Ленинград : Художник РСФСР, 1981. – 204 с.
116. Кара-Васильєва Т. Декоративне мистецтво України XX ст. У пошуках «великого стилю» / Т. Кара-Васильєва, З. Чегусова. – Київ : Либідь, 2005. – 280 с.
117. Кара-Васильєва Т. Історія української вишивки / Т. Кара-Васильєва. – Київ : Мистецтво, 2008. – 464 с.
118. Кара-Васильєва Т. Українська вишивка / Т. Кара-Васильєва. – Київ : Мистецтво, 1993. – 263 с.

119. Кара-Васильєва Т. Роль професійних художників у розвитку мистецтва вишивки в кінці XIX – на початку XX століття [Електронний ресурс] / Тетяна Кара-Васильєва // Студії мистецтвознавчі: Архітектура. Образотворче та декоративно-вжиткове мистецтво. – 2015. – Чис. 2 (50). – С. 24–33. – Режим доступу : http://sm.etnolog.org.ua/download/pdf/sm_2015_2.pdf.
120. Карацуба М. Ю. Сучасна фольклористична наука у Хорватії – окремі напрямки і теми / М. Ю. Карацуба // Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур. – 2011. – Вип. 16. – С. 294–299.
121. Квітка К. В. Українські народні мелодії : Збірник. – Ч. 1. [Електронний ресурс] / упоряд. та ред. А. І. Іваницького : наукове видання. – Київ, 2005. – 480 с. – Режим доступу : http://folklor.ho.ua/Umf_www/books/kvitka_z/kvitka_1.pdf.
122. Квітка-Основ'яненко Г. Ф. Сватання на Гончарівці [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://sites.google.com/site/openbookclassic/ukraienska-literatura/kvitka-osnov-anenko-g-f/svatanna-na-goncarivci>.
123. Китова С. Полотняний літопис України. Семантика орнаменту українського рушника / С. Китова. – Черкаси : Брама, 2003. – 224 с.
124. Кімакович І. Сміховий текст традиційної культури етносу: до питання про семіотичну сутність фольклорної самосвідомості українців / І. Кімакович // Народна творчість та етнологія. – 2016. – № 4. – С. 32–46.
125. Клименко В. А. Український оберіг [Електронний ресурс] / В. А. Клименко, А. О. Салогуб. – Режим доступу : <http://essuir.sumdu.edu.ua/bitstream/123456789/31888/1/Klymenko%20%20Salogub.pdf>.
126. Ковалева М. В. Вышивка Мценского района Орловской области первой половины XX вв. / М. В. Ковалева // Новая наука: современное состояние и пути развития : материалы Международной (заочной) научно-практической конференции. – 2017. – С. 238–244.

127. Коваленко И. В. Интерсемиотический перевод в межкультурном аспекте: постановка проблемы / И. В. Коваленко // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2011. – С. 50–53.
128. Ковалів Ю. І. Літературна герменевтика : монографія / Ю. І. Ковалів. – Київ : КНУ імені Тараса Шевченка, 2008. – 240 с.
129. Коваль-Фучило І. «Листи щастя» ХХІ століття / Ірина Коваль-Фучило // Міфологія і фольклор. – 2010. – № 3 – 4 (7). – С. 72–78.
130. Когутич Т. Как орлы стали... попугаями / Т. Когутич // Киевские ведомости. – 2009. – 12 март. (№ 42). – С. 6.
131. Козар Л. Народнознавець Митрофан Дикарев з українсько-російського етнографічного пограниччя / Лідія Козар // Матеріали до української етнології : зб. наук. пр. – Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2008. – Вип. 7 (10). – С. 110–116.
132. Колева М. «Кого люблю – тому дарю» [Електронний ресурс] / М. Колева // Домашний очаг. – июль, 2002 г. – Режим доступа : <http://www.paraskeva.ru/nadpisi.htm>.
133. Колеватов В. А. Социальная память и познание / В. А. Колеватов. – Москва : Мысль, 1984. – 190 с.
134. Колесса Ф. Огляд українсько-руської народної поезії / Філярет Колесса // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – 2009. – Вип. 47. – С. 166–272. (Друковане за вид.: Огляд українсько-руської народної поезії. Написав Філярет Колесса. У Львові, 1905. Видання товариства «Просвіта». Чис. 302 – 303. Книжечка 7–8.
135. Кольцов А. Последняя борьба [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.world-art.ru/lyric/lyric.php?id=13889>.
136. Кониський О. Боже великий, єдиний [Електронний ресурс]. – Режим доступа : <https://nashe.com.ua/song/5623>.
137. Коновалова О. В. Особливості формування іконографії антропоморфних мотивів української народної орнаментики в ХІХ ст. /

- О. В. Коновалова // Мистецька освіта: зміст, технології, менеджмент : зб. наук. праць / Ін-т педагогіки АПНУ, Нац. акад. образотв. мистец. та архіт., Мистец. ін-т художнього моделювання та дизайну. – Київ : Тонар, 2009. – Вип. 4. – С. 75–89.
138. Корда О. А. Креолизованный текст в современных печатных СМИ: структурно-функциональные характеристики : автореф. дис. ... канд. филол. наук / О. А. Корда. – Екатеринбург, 2013. – 20 с.
139. Кормина Ж. В. Из армейского блокнота (заметки о топики и риторике солдатского фольклора) [Электронный ресурс] / Ж. В. Кормина // Дембельский альбом – русский. Между субкультурой и жизнью хуожника. – Санкт-Петербург, 2001. – Режим доступа : <http://www.ruthenia.ru/folklore/cormina4.htm>.
140. Кортович А. В. Лубочные мотивы в оформлении русских набивных тканей XVIII–XIX веков / А. В. Кортович // Культурное наследие России. – 2016. – № 3. – С. 60–65.
141. Космацька Н. В. Комікс як синкретичний текст: вихідні положення / Н. В. Космацька // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. – 2011. – № 5 (ч. 2). – С. 64–68.
142. Костомаров Н. Об историческом значении русской народной поэзии / Н. Костомаров // Костомаров М. І. Слов'янська міфологія. – Київ, 1994. – С. 44–49.
143. Котляревський І. П. Наталка Полтавка [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.kharkivosvita.net.ua/files/Natalka-Poltavka.pdf>.
144. Крестовская Н. О. О сюжетах в подмосковной лаковой миниатюре XIX века / Н. О. Крестовская // Народное искусство. Исследования и материалы : сб. статей. / сост. и ред. И. Я. Богуславская. – Москва : Государственный Русский музей, 1995. – С. 80–91.
145. Крылов И. А. Демьянова уха [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://rvb.ru/18vek/krylov/01text/vol3/01fables/123.htm>.

146. Кузьменко О. Стрілецька тема в контексті фольклорної прози про Першу світову війну (проблеми збереженості, атрибуції та едиції) / О. Кузьменко // Матеріали до української етнології : зб. наук. пр. / Нац. акад. наук України, Ін-т мистецтв., фолькл. та етол. ім. М. Т. Рильського, Асоц. етнологів. – Київ, 2014. – Вип. 13. – С. 205–211.
147. Куліш П. Записки о Южной Руси : в 2 т. – Т. 1. [Електронний ресурс] / П. Куліш. – Санкт-Петербург, 1856. – 324 с. – Режим доступа : http://shron2.chtyvo.org.ua/Kulish/Zapysky_o_Yuzhnoi_Rusy_Tom_1.pdf.
148. Лабачэўская В. А. Повязь часоў – беларускі ручнік / склад. і тэкст В. А. Лабачэўская. – Мінск : Беларусь, 2002. – 232 с.
149. Левкиевская Е. Е. Дорога / Е. Е. Левкиевская // Славянские древности : этнолингвистический словарь в 5 томах / под общ. ред. Н. И. Толстого. – Т. 2 : Д (Давать – брать) – К (Крошки). – Москва : Международные отношения, 1995. – С. 124–129.
150. Левкиевская Е. Е. Пространство / Е. Е. Левкиевская // Славянские древности : этнолингвистический словарь в 5 томах / под общ. ред. Н. И. Толстого. – Т. 4 : П (Переправа через воду) – С (Сито). – Москва : Международные отношения, 2009. – С. 304–308.
151. Лильо Г. Сучасні мережеві тексти: проблеми дефініції (український та зарубіжний досвід) / Г. Лильо // Вісник Львівського університету. Серія Журналістика. – 2015. – Вип. 40. – С. 368–377.
152. Лисюк Н. А. Постфольклор в Україні / Н. А. Лисюк. – Київ : Агентство «Україна», 2012. – 348 с.
153. Лобачевская О. А. Белорусский народный текстиль: художественные основы, взаимосвязи, новации / О. А. Лобачевская. – Минск : Беларус. навука, 2013. – 527 с.
154. Лобачевская О. А. Брокеровские узоры и народная вышивка крестом как визуализация смены культурной парадигмы в традиционной культуре конца XIX – начала XX вв. / О. А. Лобачевская // Дизайн. Искусство. Промышленность. – 2012. – № 1. – С. 45–61.

155. Лотман Ю. М. Семиосфера / Ю. М. Лотман. – Санкт-Петербург : Искусство-СПб, 2000. – 704 с.
156. Лотман Ю. М. Семиотика культуры и понятие текста / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. Избранные статьи в трёх томах. – Т. 1. – Таллин : Аллександра, 1992. – С. 129–132.
157. Лотман Ю. М. Художественная природа русских народных картинок // Лотман Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства (Серия «Мир искусств») / сост. Р. Г. Григорьева, пред. С. М. Даниэля. – Санкт-Петербург : Академический проект, 2002. – С. 322–339.
158. Лубочныя картинки на малорусскія темы / Ир. Ж. // Киевская старина. – 1890. – № 12 (Т. 31). – С. 503–507.
159. Лурье В. Ф. «Святые письма» как явление традиционного фольклора / В. Ф. Лурье // Русская литература. – 1993. – № 1. – С. 142–149.
160. Любченко Л. Ю. Вышивка восточнославянского населения Дона и Кубани конца XIX – начала XX века : дис. ... канд. ист. наук: 24.00.01 / Л. Ю. Любченко. – Краснодар, 2016. – 342 с.
161. Магрицкая И. В. Символика тканевых изделий в восточнослобжанском свадебном обряде / И. В. Магрицкая // Конференциум АСОУ : Сборник научных трудов и материалов научно-практических конференций. – 2015. – № 1. – С. 1932–1939.
162. Мазалецкая В. А. Надписи на произведениях народного искусства в собрании Кирилло-Белозерского государственного историко-художественного музея-заповедника / В. А. Мазалецкая // Кириллов : историко-краеведческий альманах. – 1997. – Вып. 2. – С. 130–142.
163. Малина В. Народне мистецтво Півдня України / В. Малина // Образотворче мистецтво. – 1989. – № 6. – С. 23–27.
164. Малина В. Народне мистецтво Півдня України. Кінець XIX – початок XX ст. На матеріалах Миколаївської, Одеської, Херсонської областей / В. Малина. – Миколаїв : Артіль «Художній крам», 2007. – 448 с.

165. Малина В. Рушники Миколаївщини / В. Малина // Народна творчість та етнографія. – 1981. – № 3. – С. 78–82.
166. Малина В. Сюжетные рушники Украины / В. Малина // Декоративное искусство СССР. – 1985. – № 2. – С. 22–23.
167. Мальцев Г. И. Традиционные формулы русской народной необрядовой лирики / Г. И. Мальцев. – Ленинград : Наука, 1989. – 169 с.
168. Маршева Н. П. Варіативність у фольклористичних дослідженнях Філарета Колесси та Софії Грици [Електронний ресурс] / Н. П. Маршева. – С. 156–166. – Режим доступу : <http://ss.etnolog.org.ua/zmist/2015/156.pdf>.
169. Маслова Г. С. Бытовые сюжеты в русской народной вышивке / Г. С. Маслова // Советская этнография. – 1970. – № 6. – С. 119–127.
170. Маслова Г. С. Орнамент русской народной вышивки как историко-этнографический источник / Г. С. Маслова. – Москва : Наука, 1978. – 207 с.
171. Мелетинский Е. М. К вопросу о применении структурно-семиотического метода в фольклористике / Е. М. Мелетинский // Мелетинский Е. М. Избранные статьи. Воспоминания. – Москва, 1998. – С. 33–51.
172. Микитенко О. О. Балканослов'янський текст поховального оплакування: Прагматика, семантика, етнопоетика / О. О. Микитенко. – Київ : Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, 2010. – 424 с.
173. Микитенко О. Фольклорний усний і письмовий текст у контексті слов'янської традиційної обрядовості / Оксана Микитенко // Часопис за книжечность, језик, уметност и культуру. – 2013. – Број 51. – С. 169–177.
174. Москаленко О. Український рушник. Особливості рушників Запорізького регіону / Олена Москаленко. – Режим доступу : https://www.cossackdom.com/calture/moskalenko_rushnik.htm.
175. Москалюк П. На виставці представили сучасні й старовинні рушники [Електронний ресурс] / П. Москалюк // Полтавський вісник. –

- 14.06.2013. – Режим доступу : <http://www.visnyk.poltava.ua/articles/1371199083/>.
176. Мужики и бабы: Мужское и женское в русской традиционной культуре / Д. А. Баранов, О. Г. Баранова, Т. А. Зимина и др. – Санкт-Петербург : Искусство – СПб, 2005. – 688 с.
177. Музей українського народного декоративного мистецтва : альбом / авт. А. Ф. Вялець, Л. С. Білоус та ін., фотозйомка М. К. Андрєєва. – К.: Мистецтво, 2009. – 352 с.
178. Муравський шлях – 97 : матеріали комплексної фольклорно-етнографічної експедиції / упор. Красиков М., Олійник Н., Осадча В., Семенова М. – Харків : 1998. – 360 с.
179. Мусатова І. Архаїчні рушники Півдня України (сюжети і семантика) / І. Мусатова // Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії : зб. наук. праць. – 2008. – Вип. 8. – С. 186–189.
180. Мушкетик Л. Г. Фольклор українсько-угорського порубіжжя / Л. Г. Мушкетик. – Київ : Український письменник, 2013. – 496 с.
181. Найден О. С. Орнамент українського народного розпису / О. С. Найден. – Київ : Наукова думка, 1989. – 136 с.
182. Народні пісні Чернігівщини (з колекцій збирачів фольклору) : упоряд. та вступ. ст. Л. О. Єфремової; НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. – Київ : Логос, 2015. – 752 с.
183. Настюк Е. Эхо сельского гламура [Электронный ресурс] / Е. Настюк. – Режим доступа : <http://burjua.com.ua/culture/news.html?id=198>.
184. Неклюдов С. Ю. Семантика фольклорного текста и «знание традиции» / С. Ю. Неклюдов // Славянская традиционная культура и современный мир. – 2005. – Вып. 8. – С. 22–41.
185. Неклюдов С. Фольклорные традиции современного города [Электронный ресурс] / С. Неклюдов. – Режим доступа : <http://folk.pomorsu.ru/index.php?page=open-source/38>.

186. Некрасов Н. А. Дядюшка Яков (1868) [Электронный ресурс] / Н. А. Некрасов. – Режим доступа : <http://ilibrary.ru/text/1108/p.1/index.html>.
187. Некрылова А. Ф. Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища. Конец XVIII – начало XX века / А. Ф. Некрылова. – Ленинград : Искусство, 1984. – 191 с.
188. Некряч Т. Інтерсеміотичний та інтерлінгвістичний переклади: грані суміжності та точки розбіжностей / Т. Некряч, Р. Довганчина // Мовні і концептуальні картини світу. – 2014. – Вип. 48. – С. 302–310.
189. Нечвалода Е. Е. Вышивка народов Башкортостана XVIII – XX вв. (эволюция и модернизация) / Е. Е. Нечвалода // Традиционная культура народов Урало-Поволжья в условиях модернизации общества : сб. ст. – 2011. – С. 59–83.
190. Нечвалода Е. Е. Собрание предметов материальной культуры русских Башкортостана в государственных и общественных музеях РБ как исторический источник / Е. Е. Нечвалода // Этносы и формирование гражданской нации: диалектика российской национальной политики: Сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции (Уфа, 9 декабря 2014 г.). – 2014. – С. 339–345.
191. Орёл М. А. Место интерсемиотического перевода и перевода газетных заголовков в теории и практике перевода / М. А. Орёл // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. – 2007. – № 1. – С. 41–47.
192. Пантелей О. М. Рушники із колекції Харківського історичного музею [Електронний ресурс] / О. М. Пантелей // 16-ті Сумцовські читання : конференція, присвячена 90-річчю з часу заснування Харківського історичного музею. – Харків, 2010. – Режим доступу : <http://museum.kh.ua/academic/sumtsov-conference/2010/article.html?n=125>.
193. Пастух Н. Символіка тварин в українському фольклорі: зозуля / Н. Пастух. – Львів : Інститут народознавства НАН України, 2013. – 224 с.

194. Петров А. А. Полевые исследования в Тверской области в 2013 году: фольклорно-этнографическая экспедиция в Кашинский район / А. А. Петров // Усадебный локус и фольклорный текст: из экспедиционных материалов. – Тверь, 2013. – С. 8–38.
195. Петрова А. А. Фольклорная рифма как приём: синтактика, семантика, прагматика : автореф. дис. ... канд. филол. наук [Электронный ресурс]. – Москва, 2006. – Режим доступа : <http://www.dissercat.com/content/folklornaya-rifma-kak-priem-sintaktika-semantika-pragmatika>.
196. Петрухин В. Я. Лодка / В. Я. Петрухин // Славянские древности : этнолингвистический словарь в 5 томах / под общ. ред. Н. И. Толстого. – Т. 3 : К (Круг) – П (Перепёлка). – Москва : Международные отношения, 1995. – С. 128–129.
197. Плотникова А. А. Кладбище / А. А. Плотникова // Славянские древности : этнолингвистический словарь в 5 томах / под общ. ред. Н. И. Толстого. – Т. 2 : Д (Давать – брать) – К (Крошки). – Москва : Международные отношения, 1995. – С. 503–507.
198. Плотникова А. А. Могила / А. А. Плотникова // Славянские древности : этнолингвистический словарь в 5 томах / под общ. ред. Н. И. Толстого. – Т. 3 : К (Круг) – П (Перепёлка). – Москва : Международные отношения, 1995. – С. 266–272.
199. Плотникова А. А. Переправа через воду / А. А. Плотникова // Славянские древности : этнолингвистический словарь в 5 томах / под общ. ред. Н. И. Толстого. – Т. 4 : П (Переправа через воду) – С (Сито). – Москва : Международные отношения, 2009. – С. 11–13.
200. Половна-Васильєва О. А. Мистецтвознавчі паралелі орнаментів вишивок і писанок Катеринославщини кінця XVIII – XIX ст. / О. А. Половна-Васильєва // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв (ХДАДМ). – 2009. – № 4. – С. 89–95.

201. Потебня А. А. Эстетика и поэтика / А. А. Потебня. – Москва : Искусство, 1976. – 613 с.
202. Преодоление рабства. Фольклор и язык остарбайтеров / сост. Б. Чистова, К. Чистов. – Москва : Мемориал, 1998. – 209 с.
203. Пропп В. Змееборство Георгия в свете фольклора / В. Пропп // Пропп В. Фольклор. Литература. История. (Собрание трудов). – Москва : Лабиринт, 2002. – С. 92–114.
204. Пропп В. Морфология сказки / В. Пропп // Вопросы поэтики. – Ленинград : ACADEMIA, 1928. – Вып. XII. – 152 с.
205. Просина С. В. Женские ремёсла / С. Просина // Традиционная культура Муромского края. Экспедиционные, архивные, аналитические материалы : в 2 т. – 2008. – Т. 2. – С. 433–447.
206. Просина С. В. Надписи на традиционных полотенцах XIX – первой половины XX в. / С. В. Просина // Традиционная культура. – 2011. – № 2. – С. 70–76.
207. Путилов Б. Н. Мотив как сюжетобразующий элемент / Б. Н. Путилов // Типологические исследования по фольклору : сб. статей памяти Владимира Яковлевича Проппа (1875–1970). – Москва, 1975. – С. 141–155.
208. Путилов Б. Н. Фольклор и народная культура / Б. Н. Путилов. – Санкт-Петербург : Наука, 1994. – 239 с.
209. Пчілка Олена (Косач О.). Українські узори / Олена Пчілка (О. Косач). – Новоград-Волинський, 2007. – 16 с. (Відновлено з видання 1927 р.).
210. Ребрій О. В. Сучасні концепції творчості у перекладі : монографія / О. В. Ребрій. – Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012. – 376 с.
211. Робкин Ю. А. Рушники как элемент народного творчества Трубчевского района (по материалам этнографической экспедиции 1987 г.) / Ю. А. Робкин, С. В. Чернышов // Летопись Трубчевского края : материалы I–III чтений. – Брянск, 2009. – С. 18–28.
212. Руда Т. До проблеми формування шкіл у гуманітарних науках: досвід С. Грици / Т. Руда, Н. Широкова // Українське мистецтвознавство:

- матеріали, дослідження, рецензії: зб. наук. пр. – Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2007. – Вип. 7. – С. 180–186.
213. Русские пословицы и поговорки, наиболее подходящие для украшения салфеток, скатертей, полотенец, русских и малороссийских нарядов, посуды и проч. [Электронный ресурс] / издание К. Далматова. – Санкт-Петербург: Типография (бывшая) А. М. Котомина и К, 1882. – 40 с. – Режим доступа: <https://www.prilib.ru/en/node/363015>.
214. Рушникові руни. Матеріали з колекції Юрія Дерев'янка / текст А. Корнєв [Альбом]. – Харків: Раритети України, 2011. – 20 с.
215. Рычкова Н. Н. Рисуя песню: от лубка к звуковой короткометражке / Н. Н. Рычкова // Визуальное и вербальное в народной культуре: тезисы и материалы Международной школы-конференции – 2013. – С. 238–240.
216. Самоделова Е. А. Традиционная рязанская свадьба: в 3 ч. – Ч. 1. Довенчальные ритуалы и таинство венчания. – Рязань, 2015. – 263 с.
217. Самоделова Е. А. Традиционная рязанская свадьба: в 3 ч. – Ч. 2. Послевенчальные ритуалы и мировоззренческие аспекты. – Рязань, 2015. – 274 с.
218. Седакова И. А. Путь / И. А. Седакова // Славянские древности: этнолингвистический словарь в 5 томах / под общ. ред. Н. И. Толстого. – Т. 4: П (Переправа через воду) – С (Сито). – Москва: Международные отношения, 2009. – С. 357–360.
219. Селиванова М. В. «Кого люблю – того дарю» [Электронный ресурс] / М. В. Селиванова // Краеведческие записки. – 2002. – Вып. 2. – Режим доступа: <http://120.biblirub.ru>.
220. Селівачов М. Р. Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія). – Київ: Редакція вісника «Ант», 2005. – 400 с.
221. Семенюк Т. П. Цілісність та зв'язність рекламного тексту (на матеріалі текстів німецької реклами) / Т. П. Семенюк. – Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. Філологічні науки. – 2014. – Кн. 2. – С. 222–227.

222. Ситников В. И. «Что имеем... сохраним!» – 2011. Выставка образцов русского народного декоративно-прикладного творчества / В. И. Ситников // Вестник славянских культур. – 2012. – Том 1. – № XIII. – С. 93–97.
223. Ситников В. И. Торопецкие пояса: опыт воссоздания традиции / В. И. Ситников // Вестник славянских культур. Вопросы искусствоведения. – 2011. – № 4 (XXII). – С. 109–116.
224. Скляр Т. Є скарби, допоки їх шукають... [Електронний ресурс] / Т. Скляр. – 11.08.2012. – Режим доступу : <http://ya.dn.ua/content/%D1%94-%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%80%D0%B1%D0%B8-%D0%B4%D0%BE%D0%BF%D0%BE%D0%BA%D0%B8-%D1%97%D1%85-%D1%88%D1%83%D0%BA%D0%B0%D1%8E%D1%82%D1%8C/>.
225. Славянства многоликий мир. Орнамент в традиционной культуре славянских народов. Выставка из фондов Музея славянских культур ФГБОУ ВПО «ГАСК» / сост. А. К. Конёнова, А. А. Замышляева [Каталог]. – Москва : ФГБОУ ВПО ГАСК, 2015. – 68 с. – Режим доступа : <http://www.mosantico.ru/wp-content/uploads/2016/03/Slavyanstva-mnogolikij-mir-2015.pdf>.
226. Смирнов-Кутачевский А. М. Мотивы современной народной поэзии (По данным этнографической экскурсии в Диево-Городище Ярославской губернии) // Печать и революция. Журнал литературы, искусства, критики и библиографии. – 1925. – Кн. 5–6. – С. 72–79.
227. Соболівська Л. Вербальне й візуальне як єдиний текст / Л. Соболівська // Наукові записки. Серія «Філософія». – 2010. – Вип. 7. – С. 154–163.
228. Соболівська Л. Вербальний і візуальний тексти: перекладознавчий аспект / Л. Соболівська // Волинь філологічна: текст і контекст. Інтертекстуальність у системі художньо-філософського мислення:

- теоретичні й історико-літературні виміри : зб. наук. пр. – 2009. – Вип. 7. – С. 286–292.
229. Сорокин Ю. А. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция / Ю. А. Сорокин, Е. Ф. Тарасов // Оптимизация речевого воздействия. – Москва : Наука, 1990. – С. 180–196.
 230. Степовик Д. В. Українська графіка XVII–XVIII століть. Еволюція образної системи / Д. В. Степовик. – Київ : Наукова думка, 1982. – 332 с.
 231. Стрілецькі пісні / упоряд., запис., вступ. ст., комент. та додат. О. М. Кузьменко. – Львів : Інститут народознавства НАН України, 2005. – 640 с.
 232. Сурво В. Образы вышивки и обрядовая семантика текстиля в традициях Карелии / В. Сурво. – Хельсинки : 2014. – 238 с.
 233. Сушко В. А. Рушники в поховальній обрядовості українців Слобожанщини / В. А. Сушко // Інформаційно-культурологічна та мистецька освіта: стан і перспективи. Матеріали міжнародної наукової конференції. 12–13 жовтня 2004 р. – Харків : ХДАК, 2004. – С. 219–220.
 234. Сушко В. Українське вишивання на Слобожанщині XIX–XX ст. / В. Сушко // Народна творчість та етнографія. – 2007. – № 6. – С. 66–70.
 235. Таратухина Е. Е. Орнаментальные мотивы и символика украинской вышивки (по материалам коллекции КРУ «Этнографический музей») / Е. Е. Таратухина // Этнография Крыма XIX–XXI вв. и современные этнокультурные процессы : материалы и исследования. – 2012. – Вып. 3. – С. 443–455.
 236. Титаренко В. Полтавський традиційний рушник: минуле і сучасне / В. Титаренко // Полтавщина: історичні шляхи та перспективи розвитку. Збірник матеріалів Всеукраїнської наук. конференції, присвяч. 70-річчю утворення Полтавської області: 19 вересня 2007 р. – 2007. – С. 154–158.
 237. Тороп П. Тотальный перевод / Пеэтер Тороп. – Тарту : Издательство Тартуского университета, 1995. – 221 с.

238. Третьякова Е. Несжатое поле (А. В. Кольцов и его место в традиции золотого века отечественной словесности) [Электронный ресурс] / Е. Третьякова // Великороссъ. – 2014. – № 1 (11). – С. 49–66. – Режим доступа : http://www.velykoross.ru/journals_pdfs/0/12.pdf.
239. Тютюнник Є. Має Юрій голку – проворну і ловку. У чернігівському Колегіумі презентовано колекцію речей, зібраних жителем села Москалі [Електронний ресурс] / Євдокія Тютюнник // Урядовий кур'єр. – 09.12.2011. – Режим доступу : <http://ukurier.gov.ua/uk/articles/maye-yurij-golku-provornu-i-lovku/>.
240. У Полтаві можна подивитися рушники та ікони сторічної давнини // Новини Полтавщини. – 05.06.2013. – URL: <http://np.pl.ua/2013/06/u-poltavi-mozhna-podyvytysya-rushnyky-ta-ikony-storichnoji-davnyny/>.
241. Українка Леся. Зібрання творів : у 12 т. – Т. 9 : Записи народної творчості. Пісні, записані з голосу Лесі Українки / Леся Українка / Упоряд. та примітки О. І. Дея і С. Й. Грици. – Київ : Наукова думка, 1977. – 432 с.
242. Українська вишивка. – Тернопіль : ВІД «Діана плюс» : ПП «Бялас Т. В.», 2013. – № 10 (20). – 34 с.
243. Українська народна повстанська пісня «Вкраїнська пісне, загрими» [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://nashe.com.ua/song/16854>.
244. Українська народна пісня літературного походження «Ой не ходи, Грицю» [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://nashe.com.ua/song/13154>.
245. Українське традиційне вишивання на Слобожанщині. Інформаційний довідник та методологічні матеріали / упоряд. та авт. ст. Сушко В. А. – Харків : Харківська обласна станція туристів, 2008. – 59 с.
246. Українські приказки, прислів'я і таке інше. Уклав М. Номис / упоряд., приміт. та вступ. ст. М. М. Пазяка. – Київ : Либідь, 1993. – 768 с.

247. Устинофф М. Роман Якобсон и французская школа перевода / Микаэль Устинофф // Логос : философско-литературный журнал. – 2011. – № 5–6 (84). – С. 35–49.
248. Уханова И. Н. К истории художественных ремёсел Ленинградской области / И. Н. Уханова // Этнографические исследования Северо-Запада СССР. – Ленинград : Наука, 1977. – С. 30–43.
249. Федотова Н. А. Рушники как отражение самобытности традиционной культуры Курского края / Н. А. Федотова // Культура российской провинции: история и современность: сб. ст. по материалам науч. конф. (Курск, 14–15 апреля 2016 г.). – 2016. – С. 141–145.
250. Форум миссионерского портала диакона Андрея Кураева [Интернет-форум]. – Режим доступа : <http://kuraev.ru/smf/index.php?topic=510178.20>.
251. Фотій Н. Архів українського фольклору імені Богдана Медвідського Центру українського та канадського фольклору імені Петра і Дорис Кулів при університеті Альберти / Надія Фотій // Вісник Львівського університету. Серія мист-во. – 2011. – Вип. 10. – С. 253–258.
252. Франко І. Я. Як виникають народні пісні / І. Я. Франко // Франко Іван. Збір. творів : у 50 т. – Київ : Наукова думка, 1980. – Т. 27. – С. 57–65.
253. Фурсова Е. Ф. Зооморфные орнаментальные композиции в традиционно-бытовой культуре восточных славян юга Западной Сибири / Е. Ф. Фурсова // Археология, этнография и антропология Евразии. – 2008. – № 4 (36). – С. 95–106.
254. Фурсова Е. Ф. Пояса русских крестьян Сибири конца XIX – начала XX в.: типология и этнокультурная характеристика / Е. Ф. Фурсова, Ю. Ю. Афанасьева // Гуманитарные науки в Сибири. – 2011. – № 11. – С. 31–35.
255. Фурсова Е. Ф. Христианская символика в рукоделии крестьянок Западной Сибири (конец XIX – начало XX века) / Е. Ф. Фурсова // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий. – 2006. – Т. XII. – № 2. – С. 171–176.

256. Халюк Л. М. Усні народні оповідання українців-переселенців Лемківщини, Холмщини, Підляшшя та Надсяння: жанрово-тематична специфіка, художні особливості / Л. М. Халюк. – Київ, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2014.
257. Цибенко М. Напис на крижині [Електронний ресурс] / Микола Цибенко // Рецензія на твір «Осінь», автор Дарина. – 23.10.2008. – Режим доступу : <http://www.gak.com.ua/review/19560>.
258. Чебанюк О. Семантика та символіка межі у традиційних віруваннях і фольклорі українців / Олена Чебанюк // Література. Фольклор. Проблеми поетики : зб. наук. пр. – 2011. – Вип. 36. – С. 334–340.
259. Чеканова А. В. Рукописный девичий альбом. Традиция, стилистика, жанровый состав: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.09 / А. В. Чеканова. – Москва, 2006. – 20 с.
260. Чернявская В. Е. Лингвистика текста: поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность: [учебное пособие] / В. Е. Чернявская. – Москва : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. – 248 с.
261. Чернышенко О. В. Лингводидактический потенциал креолизованного текста в рамках компетентностного подхода / О. В. Чернышенко. – Казанский педагогический журнал. – 2016. – С. 155–158.
262. Чёрных А. «Из-под кустичку цветок выткан поесок...». Тексты на Прикамском крестьянском текстиле / А. Чёрных // Родина. – 2003. – № 2. – С. 114–117.
263. Чистов К. В. Вариативность и поэтика фольклорного текста / К. В. Чистов // Чистов К. В. Фольклор. Текст. Традиция : сб. статей. – Москва : ОГИ, 2005. – С. 77–104.
264. Чистов К. В. Народные традиции и фольклор. Очерки истории / К. В. Чистов. – Ленинград : Наука, 1986. – 303 с.
265. Чистов К. В. Специфика фольклора в свете теории информации / К. В. Чистов // Типологические исследования по фольклору : сб. статей

- памяти Владимира Яковлевича Проппа (1875–1970). – Москва, 1975. – С. 26–43.
266. Чистов К. В. Текст письменный – текст устный / К. В. Чистов // Чистов К. В. Фольклор. Текст. Традиция : сб. статей. – Москва : ОГИ, 2005. – С. 68–74.
267. Чистов К. В. Традиция и вариативность / К. В. Чистов // Чистов К. В. Фольклор. Текст. Традиция : сб. статей. – Москва : ОГИ, 2005. – С. 105–116.
268. Чубинский П. П. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край... Материалы и исследования : в 7 т. – Т. 5. Песни любовные, семейные, бытовые и шуточные [Электронный ресурс] / изд. под наблюд. Н. И. Костомарова. – Санкт-Петербург, 1874. – 1209 с. – Режим доступа :
<http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21RF=10&S21FMT=fullwebr&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P020&S21P03=ID=&S21STR=UKR0002685>.
269. Чубинський П. П. Ще не вмерла Україна [Електронний ресурс]. – Режим доступу :
http://ukrlit.org/chubynskyi_pavlo_platonovych/sche_ne_vmerla_ukraina.
270. Чумак М. Рушник і фартух: від сакрального до утилітарного / Марія Чумак // Пам'яткознавчі погляди молодих вчених ХХІ ст. : зб. наук. статей з пам'яткоохоронної роботи. – 2010. – Вип. 1. – С. 282–287.
271. Чумак М. Сучасні трансформації рушників українсько-російського пограниччя / Марія Чумак // Матеріали до української етнології : Щорічник: зб. наук. пр. / НАН України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. – 2012. – Вип. 11 (14). – С. 308–314.
272. Чумарна М. І. Код української вишивки [Обязотв. матеріал]. – Львів : Апріорі, 2008. – 188 с.

273. Чумаченко М. Слобожанські рушники у фондах Харківського історичного музею / М. Чумаченко // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. – 2008. – Вип. 1, 2, 3. – С. 149–153.
274. Шафранська Г. Народні рушники Чернігівщини [Електронний ресурс] / Г. Шафранська // Народна творчість та етнографія. – 2004. – № ½. – С. 65–68. – Режим доступу : http://www.etnolog.org.ua/books/nartv/2004/N1_2/Art11.html.
275. Шевченко Т. Кобзар [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://poetyka.uazone.net/kobzar/zmist.html>.
276. Шевчук Т. М. Чи були герої зрадниками, або Ще раз про проблему історизму фольклору (з приводу статті О. І. Галенка «Зрадники-герої або український ідеал потурчення», опубліков. в альман. «Соціум» (2006 р., вип. 6) / Т. М. Шевчук, В. Г. Балусок // Український історичний журнал. – 2012. – № 5. – С. 187–195.
277. Шипулина В. А. Всплески памяти (фольклор и диалект города Архангельска 1940–1950-х годов) / В. В. Шипулина, Т. В. Карасёва // Берегиня. 777. Сова: Общество. Политика. Экономика. – 2013. – № 3 (18). – С. 204–212.
278. Щербаківський В. Орнаментація української хати / В. Щербаківський. – Рим : Богословія, 1980. – 102 с.
279. Юрова Е. С. Старинные узоры для вышивания. Обзор за 400 лет и энциклопедия вышивки XVIII века. – Москва : Этерна, 2010. – 208 с.
280. Юрова Е. С. Эпоха бисера в России / Е. С. Юрова. – Москва : Интербук-бизнес, 2003. – 168 с.
281. Янковська Ж. Фольклористична діяльність Пантелеймона Куліша: монографія / Жанна Янковська. – Острогоз : видавництво Національного університету «Острозька академія», 2007. – 156 с.
282. Ясенчук О. Узором скрашене життя [Електронний ресурс] / Олександр Ясенчук // Сіверщина. – 04.07.2009. – Режим доступу : <http://siver.com.ua/news/2009-07-04-2241>.

283. Яцимірська М. Візуальні тексти в соціальних мережах (рефлексії, концепти, емоції) / М. Яцимірська // Вісник Львівського університету. Серія Журналістика. – 2015. – Вип. 40. – С. 361–369.
284. Ben-Amos D. The Idea of Folklore / D. Ben-Amos // Ben-Ami I., Dan J. Studies in Aggadah and Jewish Folklore. Folklore Research Center Studies VII. Jerusalem : The Magnes Press, 1983. – P. 11–17.
285. Ben-Amos D. Toward a Definition of Folklore in Context / D. Ben-Amos // The Journal of American Folklore. – 1971. – Vol. 84. – P. 3–15. – URL: <http://www.srs-pr.com/Articles/Toward-a-Definition-of-Folklore.pdf>.
286. Dundes A. Metafolklore and Oral Literary Criticism // A. Dundes. The Meaning of Folklore. The Analytical Essays of Alan Dundes. – Logan : Utah State University Press, 2007. – 443 p. – P. 77–87.
287. Dundes A. On Game Morphology: A Study of the Structure of Non-Verbal Folklore // A. Dundes. The Meaning of Folklore. The Analytical Essays of Alan Dundes. – Logan : Utah State University Press, 2007. – 443 p. – P. 154–163.
288. Dundes A. Structuralism and Folklore. Binary Opposition in Myth: The Propp / Levi-Strauss Debate in Retrospect // A. Dundes. The Meaning of Folklore. The Analytical Essays of Alan Dundes. – Logan : Utah State University Press, 2007. – 443 p. – P. 123–153.
289. Dundes A. The Study of Folklore in Literature and Culture: Identification and Interpretation // A. Dundes. The Meaning of Folklore. The Analytical Essays of Alan Dundes. – Logan : Utah State University Press, 2007. – 443 p. – P. 67–76.
290. Finnegan R. Oral Traditions and the Verbal Arts. A Guide to Research Practices / R. Finnegan. – London ; New York : Routledge, 1991. – 270 p.
291. Jakobson R. On Linguistic Aspects of Translation / Roman Jakobson // On Translatio, a cura di R. Brower. Cambridge : Harvard University Press, 1959. – P. 232–239. – URL: <https://web.stanford.edu/~eckert/PDF/jakobson.pdf>.

292. Levi-Strauss C. The Structural Study of Myth / Claude Levi-Strauss // The Journal of American Folklore. – 1955. – Vol. 68 (No. 270). – P. 428–444. – URL: <https://people.ucsc.edu/~ktellez/levi-strauss.pdf>.
293. Lord Albert B. The Singer of Tales / Albert B. Lord. – Cambridge ; London : Harvard University Press. – 2000. – 67 p. – URL: <http://www.ling.upenn.edu/~rnoyer/courses/103/SingerOfTales.pdf>.
294. Sims Martha C. Living Folklore. An Introduction to the Study of People and Their Traditions / Martha C. Sims, Martine Stephens. – Logan : Utah State University Press, 2011. – 326 p.
295. Torop P. Translation as Translating as Culture / Peeter Torop // Sign Systems Studies. – 2002. – Vol. 30.2. – P. 593–605.
296. Volkovicher T. The Meaning of Folk Inscriptions on Embroidered Towels: “Gaffes” of Embroideresses or Misconceptions of Researchahers? / Tetiana Volkovicher // Folklorists are Fallible (International Conference of Folklorists). Conference Abstracts. – Tartu, Estonia : Deparnment of Estonian and Comparative Folklore, University of Tartu. – 2017, June 9–10. – P. 11.
297. Volkovicher T. Fence, Well, Grave and River as Boundaries between Ours and Theirs on the Ukrainian Epigraphic Towels / Tetiana Volkovicher // Us and Them: Exploring the Margins (6th International Conference of Young Folklorists). Conference Abstracts. – Vilnius, Lithuania : Institute of Lithuanian Literature and Folklore. – 2016, June 1–3. – P. 29–30.

ДОДАТОК А. ІНТЕРАКТИВНИЙ ЕЛЕКТРОННИЙ ПОКАЖЧИК ФОРМУЛ ВИШИТИХ ВЕРБАЛЬНО-ІКОНІЧНИХ ТЕКСТІВ

Через багаті технічні можливості покажчика та значний обсяг матеріалу Додаток А представлений на власному сайті автора: <http://volkovicher.com>, пароль: 2707.

ДОДАТОК Б. СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ТА АПРОБАЦІЯ РЕЗУЛЬТАТІВ

Список публікацій здобувача за темою дисертації

Праці, у яких опубліковані основні наукові результати дисертації:

1. Волковичер Т. М. Картины художников 2-й половины XIX в. и их влияние на сюжетно-эпиграфическую вышивку / Т. М. Волковичер // Питанні мистецтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі. – Мінск : Права і эканоміка, 2018. – Вып. 24. – С. 376–382.

2. Волковічер Т. Генеза та шляхи поширення вишитих вербально-іконічних сюжетів кін. XIX – сер. XX ст. / Т. Волковічер. – Мова і культура. – 2017. – Вип. 20. – Т. 1 (186). – С. 31–34.

3. Волковичер Татьяна. Вербально-визуальные вышивки как результат взаимовлияния профессиональной, массовой и народной культуры / Татьяна Волковичер // Littera Scripta № 9 : Jauno filologu rakstu krājums. – Rīga : LU Akadēmiskais apgāds, 2017. – Lpp 39–47. – Режим доступа :

https://www.lu.lv/fileadmin/user_upload/lu_portal/apgads/PDF/Littera_Scripta_9-2017.pdf.

4. Волковічер Т. Згадки про епіграфічну вишивку кінця XIX – середини XX століття в наукових дослідженнях, журналістських статтях і тематичних інтернет-форумах / Т. Волковічер. – Слов'янський світ. – 2016. – Вип. 15. – С. 229–239.

5. Волковічер Т. Явища синонімії, омонімії, паронімії вишитих вербально-іконічних текстів кін. XIX – сер. XX ст. / Т. Волковічер. – Мова і культура. – 2016. – Вип. 19. – Т. 1 (181). – С. 99–102.

6. Волковічер Т. Вишиті вербальні тексти на українських рушниках кін. XIX – першої пол. XX ст.: фольклор чи фейклор? / Т. Волковічер // Літературознавство. Фольклористика. Культурологія : збірник наукових праць. – 2015. – Вип. 18 – 20. – С. 76–84.

7. Волковічер Т. Концепт «Доля» на українському рушнику / Т. Волковічер // Література. Фольклор. Проблеми поетики : збірник наукових праць. – 2013. – Вип. 39. – Ч. 1. – С. 286–296.

8. Волковічер Т. Сугестивна графіка українського рушника: генеза, структура, семантика / Т. Волковічер // Літературознавчі студії: збірник наукових праць. – 2013. – Вип. 39. – Ч. 1. – С. 193–202.

Праці, які додатково відображають наукові результати дисертації:

9. Волковічер Т. Вербальні та візуальні формули сюжетно-епіграфічних вишитих виробів кінця XIX – середини XX ст. / Т. Волковічер // Слов'янознавство і нові парадигми та напрями соціогуманітарних досліджень: матеріали Міжнар. наук. конф. (Київ, 24 травня 2017 р.) / НАН України, Укр. ком. славістів, Нац. б-ка України ім. В. І. Вернадського, Ін-т укр. мови НАН України, Ін-т мистецвознав., фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського, Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. – Київ, 2017. – С. 30–32.

10. Volkovicher Tetiana. The Meaning of Folk Inscriptions on Embroidered Towels: “Gaffes” of Embroideresses or Misconceptions of Researchahers? / Tetiana Volkovicher // Folklorists are Fallible (International Conference of Folklorists). Conference Abstracts. – Tartu, Estonia : Deparnment of Estonian and Comparative Folklore, University of Tartu. – 2017, June 9 – 10. – P. 11.

11. Волковичер Т. М. *«Под крестом моя могила, на кресте моя любовь...»*: многозначность вышитых надписей, или сюжетно-эпиграфические рушники – новая традиция XX века в условиях глобализации / Т. М. Волковичер // Збірник дакладаў і тезісаў 7 Міжнароднай навука-практычнай канферэнцыі «Традыцыі і сучасны стан культуры і мастацтва». – Мінск, 2017. – Т. 1. – С. 688–690.

12. Volkovicher Tetiana. Fence, Well, Grave and River as Boundaries between Ours and Theirs on the Ukrainian Epigraphic Towels / Tetiana Volkovicher // Us and Them: Exploring the Margins (6th International

Conference of Young Folklorists). Conference Abstracts. – Vilnius, Lithuania : Institute of Lithuanian Literature and Folklore. – 2016, June 1 – 3. – P. 29–30.

13. Волковічер Т. Абсолютна і відносна синонімія сюжетно-епіграфічних рушників / Т. Волковічер // Глобалізація / європеїзація і розвиток національних слов'янських культур: матеріали Міжнар. наук. конф. (Київ, 24 травня 2016 р.) / НАН України, Укр. ком. славістів, Нац. б-ка України ім. В. І. Вернадського, Ін-т укр. мови, Ін-т мовознав. ім. О. О. Потебні, Ін-т літ-ри ім. Т. Г. Шевченка, Ін-т мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського, Укр. мовно-інформ. фонд; Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. – Київ, 2016. – С. 137–142.

14. Волковичер Татьяна. Попугай ара, мужик с котомкой и балалаечник: формульные элементы на сюжетно-эпиграфических рушниках конца XIX – первой половины XX века / Татьяна Волковичер // Антропология. Фольклористика. Социолінгвістика. Сборник тезисов. – Санкт-Петербург : Европейский университет в Санкт-Петербурге. – 2016. – С. 13–19. – Режим доступа : https://eu.spb.ru/images/et_dep/asf5/TezisyAFS2016.pdf.

15. Волковичер Т. М. Тын как граница «своего» и «чужого» пространства на сюжетно-эпиграфических рушниках конца XIX – первой половины XX века / Т. М. Волковичер // Антропология пространства : сб. тезисов конференции молодых ученых. – Москва : РГГУ, Центр типологии и семиотики фольклора. – 2016. – С. 61–63.

16. Волковічер Т. *«Поцилуй же мэнэ на прощаніе...»*: Вплив війн першої пол. XX ст. на сюжети і написи українських рушників / Т. Волковічер // Збірник матеріалів VI Студентської міжвузівської науково-практичної конференції «Україна у світових війнах XX ст.». – 2015. – С. 85–93.

17. Волковічер Т. Межові локуси на українських сюжетно-епіграфічних рушниках / Т. Волковічер // Матеріали науково-практичної конференції

«Восьмі всеукраїнські наукові фольклористичні читання, присвячені професору Лідії Дунаєвській». – 2015. – С. 83–85.

18. Волковічер Т. Українські сюжетні рушники з написами (кін. XIX – перша пол. XX ст.): взаємодія народної і масової культури» / Т. Волковічер // Актуальні питання культурології: альманах наукового товариства «Афіна» кафедри культурології та музеєзнавства РДГУ. – 2014. – Вип. 14. – С. 34–39.

Конференції в Україні

1. Всеукраїнська наукова конференція за участю молодих учених «Мова, свідомість, художня творчість, Інтернет у дзеркалі сучасних філологічних студій» (м. Київ, 11 квітня 2013 р.). Форма участі – очна.

2. Сьомі міжнародні фольклористичні читання, присвячені професору Лідії Дунаєвській (м. Київ, 8 червня 2013 р.). Форма участі – очна.

3. Всеукраїнська наукова конференція за участю молодих учених «Філологічна наука в інформаційному суспільстві» (м. Київ, 10 квітня 2014 р.). Форма участі – очна.

4. Всеукраїнська наукова конференція «Українська народна культура в контексті збереження та розбудови державності» (Треті Максимовичівські читання) (м. Черкаси, 16 вересня 2014 р.). Форма участі – очна.

5. Міжнародна наукова конференція «Сучасна філологія: парадигми, напрямки, проблеми» (м. Київ, 9 жовтня 2014 р.). Форма участі – очна.

6. Десята Всеукраїнська науково-практична конференція «Українська культурно-мистецька практика в історичній ретроспективі» (м. Рівне, 15 листопада 2014 р.). Форма участі – заочна.

7. Всеукраїнські наукові читання за участі молодих учених «Дух нового часу у дзеркалі слова і тексту» (м. Київ, 8 – 10 квітня 2015 р.). Форма участі – очна.

8. VI Студентська міжвузівська науково-практична конференція «Україна у світових війнах XX ст.» (м. Харків, 13 травня 2015 р.). Форма участі – очна.

9. Восьмі фольклористичні читання, присвячені професору Лідії Дунаєвській (м. Київ, 17 – 27 травня 2015 р.). Форма участі – заочна.

10. Міжнародна наукова конференція до Дня слов'янської писемності і культури «Глобалізація / європеїзація і розвиток національних слов'янських культур» (м. Київ, 24 травня 2016 р.). Форма участі – очна.

11. Сьомий Міждисциплінарний Теоретичний Симпозіум «Словесне і зорове: візуальні медіації в літературі» (м. Київ, 16 – 17 червня 2016 р.). Форма участі – очна.

12. XXV Міжнародна наукова конференція ім. проф. Сергія Бураго «Мова і культура» (м. Київ, 20 – 23 червня 2016 р.). Форма участі – очна.

13. Науково-практичний семінар з презентацією Електронного покажчика вишитих вербально-іконічних текстів «Електронна база вишитих вербально-іконічних текстів кінця XIX – середини XX ст.» (м. Київ, 28 лютого 2017 р.). Форма участі – очна.

14. VIII Міжнародна наукова конференція «Слов'янознавство і нові парадигми та напрями соціогуманітарних досліджень» (м. Київ, 24 травня 2017 р.). Форма участі – очна.

15. Міжнародна науково-практична конференція «Знакові постаті вітчизняної гуманітаристики у національно-культурному самоствердженні України» (м. Київ, 25 травня 2017 р.). Форма участі – очна.

16. XXVI Міжнародна наукова конференція ім. проф. Сергія Бураго «Мова і культура» (м. Київ, 25 – 27 червня 2017 р.). Форма участі – очна.

Зарубіжні конференції

17. Международная конференция молодых ученых «Антропология пространства» (г. Москва, Российская Федерация, 4 – 5 марта 2016 г.). Форма участі – очна.

18. Пятая научная конференция студентов и аспирантов «Антропология. Фольклористика. Социолингвистика» (г. Санкт-Петербург, Российская Федерация, 25 – 26 марта 2016 г.). Форма участі – очна.

19. 6th International Conference of Young Folklorists «*Us and Them: Exploring the Margins*» (Vilnius, Lithuania, 1th – 3th June, 2016). Форма участі – очна.

20. XII Международная конференция молодых учёных «Язык, миф, фольклор, литература, коммуникация: пересекаем границы» (г. Рига, Латвийская Республика, 3 – 4 ноября 2016 г.). Форма участі – очна.

21. VII Международная научная конференция «Традиции и современное состояние культуры и искусств» (г. Минск, Республика Беларусь, 24 – 25 ноября 2016 г.). Форма участі – очна.

22. International Scientific Conference of Folklorists «Folklorists are Fallible» (Tartu, Estonia, 9th – 10th June, 2017). Форма участі – очна.