

Наталія ЯРМОЛЕНКО

ВИШИВАНА ШЕВЧЕНКІАНА (НА МАТЕРІАЛІ ЕКСПОНАТІВ МУЗЕЮ РУШНИКА ЧЕРКАСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ)

У статті систематизовано та проаналізовано наявні в колекції Музею експонати, вишиті за мотивами творчості Шевченка. Зокрема, портрети Кобзаря, виготовлені на основі трьох найвідоміших автопортретів Тараса Шевченка: раннього автопортрету, написаного взимку 1840-1841 рр.; автопортрету в темному костюмі, виконаного у березні 1860 р.; і офорту, виготовленого поетом за світлиною 1858 року. Досліджено інші вишиті вироби з мотивами Шевченкіани, зокрема, вишиті рушники, серветки. Прочитано спільні та відмінні риси автопортретів і народних портретів Шевченка. Розкрито композиційну будову й сюжету орнаментів. Розшифровано мову символів та кольористику народної Шевченкіани Музею. Обґрунтовано висновок, що портрети та інші експонати Шевченкіани, попри загальноприйняту символіку, віддзеркалюють і нові смисли епохи їхнього створення та індивідуальні смаки майстринь.

Ключові слова: автопортрет, народний примітив, рефольклоризація, варіант, версія, композиція орнаменту, Євхаристія.

Фонди Музею рушника Черкаського національного університету налічують нечисленну, але вельми показову колекцію експонатів фольклорної Шевченкіани, зокрема сім вишитих портретів Кобзаря, декілька рушників із Шевченковими цитатами, серветки із вишитим «Заповітом» і хатою Шевченка. Названі експонати зібрані студентами-філологами на території Середньої Наддніпрянщи-

ни упродовж останнього десятиліття. Це роботи другої половини ХХ – початку ХХІ ст.

Мета нашого дослідження – прочитати мову символів народної Шевченкіани Музею рушника у контексті символіки традиційного українського орнаменту.

Вишиті портрети Кобзаря виготовлені за схемами для вишивки на основі трьох найвідоміших автопортретів Тараса Шевченка. Ранній автопортрет, що став прототипом для найсучаснішої народної вишивки, – одна з незавершених робіт Шевченка-художника. Він написаний взимку 1840 – 1841 рр. (зобр. 1).

Це робота олією на полотні, 43 × 45 см, в овалі. Автопортрет виконано під впливом письма Карла Брюлова, який мав славу портретиста-віртуоза і водночас психолога. Тарас Шевченко написав роботу в брюловській манері за допомогою дзеркала. Двадцятишестирічний поет зобразив себе у синьо-зелених тонах із червоними вкрапленнями. Перед нами молодий чоловік із високим чолом, ледь помітною посмішкою, юнацьки піднесеним підборіддям та сумним поглядом. У очах із романтичною паволокою великі надії та сподівання й водночас ніби журливі передчуття: «Не накличу собі долі, Коли так не маю» [6, 47].

У народному виконанні портрет Шевченка зберігає риси народного примітиву, хоча він є копією автопортрету (зобр. 2). За розмірами робота 34 × 48 см., виконана без овалу. Портрет під скло, вишитий А.М. Гончаровою у м. Бобринець Кіровоградської області в другому десятилітті ХХІ ст.

Поглянемо, що споріднює цей вишитий текст з оригіналом. Ю.Лотман у «Лекціях зі структуральної поетики» [4] учив шукати аналогії, бо спільне – то основа для порівняння. Виокремивши спільні риси, з'ясуємо диференційні ознаки, що вирізняють вишитий портрет.

У роботі вишивальниці збережено високе розумне чоло, гордо підняте підборіддя, але при цьому акцентована ніби ширша і ясніша посмішка, відкриті, веселі очі, погляд без романтичної туги, сміливий і впевнений. Майстриня подає контурне, площинне (а не об'ємне, як в оригіналі), дещо

схематичне зображення з чіткими лініями, утілене двома синіми барвами на спеціальному білому полотнищі для вишивки (канві). Малювання голкою нагадує офорт або начерк тушшю чи олівцем, що значно відрізняється від оригіналу, виконаного олійними фарбами.

Означимо прагматику тексту – область адекватності, адже чим більше спільного, тим вагоміша відмінність. Незважаючи на схематичність зображення, вишитий варіант передає уявлення вишивальниці про юнацьке натхнення поета, його нескореність і снагу до життя. Шитий портрет оптимістичніший, оповитий народною любов'ю до поета-провідника. Точка зору вишивальниці співпадає із загальноукраїнським національним піднесенням у часи Революції гідності. На наш погляд, намальований голкою образ поета набуває символічних рис – упізнаваний кожним українцем профіль упродовж ХІХ-ХХІ ст. стає символом правдивого слова й закликом до боротьби за визволення.

Контурне скупе шитво в роботі скоріше є фактом рефольклоризації та свідчить про відновлення інтересу до вишивання взагалі, зважаючи на реконструкційну малодосконалість техніки виконання у порівнянні зі зразками середини ХХ ст. Схожі приклади шитої Шевченкіани на ідентичному полотні демонструють і нову хвилю зацікавлення творчістю Тараса Шевченка як національного пророка. Це схожий до рушникового шиття вишитий Шевченковий «Заповіт» (34 × 48 см) зі стрічковими калиновими орнаментами (зобр. 3); маленька кітчева серветочка (20 × 10 см) із зображенням поетової хати в с.Шевченкове, виконана в мінімалістичній техніці (зобр. 4). Сучасні вишивані вироби на канві лише підтверджують неритмічність пульсації народної традиції.

Інші портрети Шевченка з колекції музею належать до ХХ ст. і є вишитими варіантами автопортретів, написаних художником у останні роки життя спочатку маслом, а потім технікою офорту.

Колекція Музею налічує дві версії народного портрету, скопійовані із Шевченкового автопортрету в темному костюмі, виконаного у березні 1860 р. (зобр. 5). В оригіналі це

офорт 16,4 × 12,3 см., створений за світлиною кінця 1850-х років. За твердженням сучасників Шевченка, робота прийнята глибоким ліризмом. Вражає вираз очей, якого раніше в автопортретах Шевченка не було: у них і сум, і ніжність, і тепле співчуття. «Ласкавий, майже ніжний» погляд поета відзначав І.С.Тургенєв [1].

Два вишиті портрети Шевченка значно більші за розміром, оскільки вони обрамлювалися під скло і використовувалися, як і вишиті картини, для окраси житла. Це полотнище 34×37 см., виготовлене приблизно в середині ХХ ст. однією з жінок сім'ї Котенко в с. Мокра Калигірка Катеринопільського району Черкаської області (зобр. 6) та полотнище 44 × 47 см., вишите Бугай Є. в м. Гребінка Полтавської області (зобр. 7.). Обидві роботи поліхромні. Офорт на першому зображенні передано в двоколірній бежево-коричневій, а на другому – у п'ятиколірній гамі: світлосірому, темносірому, чорному, синьому, коричневому кольорах. За допомогою споріднених (коричневого і бежевого, чорного та сірого) кольорів шиття передає напівтони, темніші й світліші лінії офорту-оригіналу. У обох портретних зображеннях, як і на офорті, акцентовано на високому чолі, виразі глибоких очей та козацьких вусах поета. Спільні риси обох шитих зображень – високе чоло і посріблені сивиною вуса портретиста. Високе чоло поета – свідчення високого розуму, а убілені роками вуса – глибокої мудрості провідника нації.

Обличчя, а особливо очі поета, дають можливість говорити про дві народні версії (саме версії, а не варіанти) втілення Шевченкового автопортрету на вишиваному полотні¹⁶. При порівнянні вони – ніби портрети двох братів-українців. Черкаська (назвемо її так) версія зображає круглолидого літнього чоловіка з примруженими, аж казахськими, чорними очима, що пильно стежать із-під нахмурених брів. У порівнянні з нею полтавська версія презентує значно молодшого стрункого вуйка із волошковим поглядом великих очей, у яких відсторонення чи самозаглиблення.

16 Про варіант фольклорного твору можемо говорити тоді, коли текст зберігає основний зміст твору, видозмінюються лише окремі елементи сюжету. Близькі за змістом варіанти групуються у версії.

Точка зору народної майстрині впливає на ідейне навантаження кожного з портретів. Про перший малюнок голкою можемо сказати, що вишивальниця прагнула зобразити батька нації, який пильним і промовистим поглядом стежить, чи виконують його заповіді або екзаменує нащадків. Примуржений і серйозний (аж ніяк не ласкавий і ніжний, за Тургеневим) погляд мудрого поета ніби говорить: «Славних прадідів великих правнуки погані! [6, 242]». Цілком можливо, що цю картину шила вже наділена життєвим досвідом старша жінка сім'ї Котенко, імені якої нащадки навіть не запам'ятали.

Полтавська версія могла належати молодшій за віком вишивальниці, яка живописала «свого», дещо пристрасного, можливо раннього Шевченка. Про це свідчать нервові романтичні риси обличчя та аж завеликі очі з синіми зіницями, очі враженого чи зосередженого в собі легіня. Якщо черкаська вишивальниця подає нам зрілого Шевченка-реаліста, то полтавська – Шевченка-романтика, бо, можливо, саме ранній Шевченко імponує її внутрішньому світовідчуттю. Прагматику двох зображень Шевченка можна окреслити як Шевченко-матеріальний і Шевченко-духовний. Шиті портрети за технікою виконання схожі до народних ікон, коли замість Богородиці чи святих подорожуючі іконописці з народу живописали гарних українських молодниць або одухотворених дядьків-господарів, іноді й у вишиванках.

Порівняльна характеристика відмінних портретних рис підтверджує дію законів зображального фольклору, коли для мисткинь важливіше виводити голкою свої враження, передавати свої уявлення про зображене, а не копіювати зображення. За цим законом, наприклад, рушникові соловейки мають таке ж гарне, як і їхній спів, оперення, а пави й індики набувають зовнішності казкових жарптиць.

Ідентичною є трискладова композиція черкаської та полтавської портретної вишивки. Портрет як центральний антропоморфний орнамент доповнюється додатковими мотивами в дусі народної орнаментики. На обох картинах це скевоморфні орнаменти (книга) та фітоморфні орнамен-

ти – вінкоподібна гірлянда, на якій лежить книга. На них варто зупинитися детальніше.

Додаткові орнаментальні мотиви портрету мають своє смислове навантаження. Вони запозичені та перекодовані з традиційного орнаменту Євхаристії. Орнаментальна композиція Євхаристії в оригіналі складається з церковної чаші (потиру), що стоїть на служебнику та обрамлений квітковою гірляндою. Отже, книга в орнаментальному сюжеті – це служебник, що обов'язково має бути на столі для приготування Євхаристії.

У колекції Музею наявні традиційні рушникові (зобр. 8), кітчеві рушникові (зобр. 9) та картинні (зобр. 10) євхаристійні зразки. Зокрема картина, вишита в 1948 р. в с. Козацьке Звенигородського р-ну Черкаської обл., має народну назву «Чаша добробуту». За словами інформаторів, вона мала магічне значення: «У кого в хаті була така картина, у того був добробут у сім'ї».

Композиційна модель вишитої Євхаристії – первинна. У Шевченкових портретах, на перший погляд, вона доповнює, вторинна, але дуже важлива для розкриття семантики зображення. Нижче портрету розміщена книга у вінку із квітів (трояндового в черкаській та трояндового з волошками й барвінком у полтавській версії). Черкаська версія має напис «Кобзар», на полтавській він відсутній. Маємо ще одну ідентичну євхаристійну композицію портрету Шевченка в кожусі й шапці, де книга підписана ініціалами Кобзаря – «Т.Г.Ш.» та обрамлена трояндово-барвінковим орнаментом (зобр. 11).

Мова символів універсальна. Нестійкий мотив орнаменту – чаша, яку вишивальниці замінили портретом Шевченка або кітчевою корзиною з квітами в рушниковому орнаменті. Прототип Чаші у світовій культурі – це міфічний Грааль – чаша з кров'ю Христа і разом з тим таємнича посудина, на пошуки якої відправлялися середньовічні лицарі. Грааль символізує вмістилище матеріальної святині, цілющу силу, слугує символом або рогом достатку [5, 317]. За законами фольклорної творчості, коли модель чи обряд втрачає сакральність, ця структура, що залишається май-

же незмінною, наповнюється новим актуальним для носіїв смислом. У зображальному фольклорі важливий відбір орнаментальних елементів для моделювання, за якими можна встановити напрям динаміки твору, судити, що стало вагомим для носія традиції. При цьому порівнюємо з предметом зображення не лише те, що зобразили (шитий портрет), а й те, що не зобразили (чашу). Адже портрет Шевченка, що замінив чашу, частково зберігає її символіку.

Вишиваючи портрет Тараса Шевченка замість церковної чаші, народні майстрині передають важливе для потомків повідомлення, зашифроване в композиції орнаменту. Для прочитання цього нового смислу варто заглибитися в призначення обряду євхаристії. Євхаристія (грец. *ευχαριστία*, «подяка»; лат. *eucharistia*), або Святе Причастя – у християнстві тіло і кров Ісуса Христа під видами дарів хліба й вина; також – прийняття (причащення) цих дарів. Визнається католицькою, православною та деякими протестантськими церквами як одне з головних таїнств, основа літургії. За християнським віровченням, під час літургії хліб і вино перетворюються на тіло і кров Христа; прийняття Євхаристії означає перебування із Богом [3].

Згідно з Новим Заповітом Ісус уперше на Тайній Вечері подав апостолам хліб і вино на зміцнення душі й тіла зі словами: *«Я – хліб живий, що з неба зійшов. Коли хто їсть цей хліб, житиме повік, а хліб, що я дам, це – тіло моє, що я дам за життя світу»*, *«хто їсть тіло моє і п'є кров мою, в мені перебуває, і я в ньому»* [2, Ів. 6:51-56]. У вишитих зразках із портретом символіка Євхаристії перекодовується і одержує нове значення: наш Шевченко – то український Грааль, священна чаша, причастя й «хліб живий» для кожного українця.

Вічну пам'ять про Шевченка символізують і троянди, що з римських часів використовувалися як поминальні квіти (Розалії – римське поминальне свято троянд), та вічнозелений барвінок, який символізує вічність життя. Уплетені в квіткову композицію волошки (василечки) – це квіти, що проганяють нечистих духів та складова тройзілля. У купальській пісні тройзілля має три складові: «Що перве зі-

лля – то ж василечки, А друге зілля – то барвіночок, А третє зілля – то ж любисточок...» [7, 314].

Вишиті книги з написами «Кобзар», варіант – «Т.Г.Ш.», чи книга без напису символізують необхідний елемент Шевченкової «євхаристії». Мовою орнаменту звучить повідомлення, що, як служебник для священика, Шевченків «Кобзар» є повсякденною ритуальною книгою живого слова для кожного українця. Перекодування служебника на «Кобзар» у народі не вважалося святотатством, адже асоціативне мислення є невід'ємною складовою вербального й зображального фольклору. Приклад асоціативного мислення в зображальному фольклорі – вишиті рушники з літерами. Коли на початку ХХ ст. заборонили ставити у хаті ікони, жінки почали вишивати релігійні символи на рушниках. Вишита буквиця має сакральний смисл: літера «А» означає Перший, Бог, що живе й творить на Землі, Свята Анна (зобр. 12); «Б» – Боги, Божественне, Творець (зобр. 13; 13а); «М», «MR» – мудрість, думка, Марія (зобр. 14; 14а); також шили уривки молитов (зобр. 15). Це були обрядові (з літерою «А» для хрещення) й декоративні рушники, якими в ХХ ст. обрамлювали фотосвітлини предків чи вишиті картини. Рушникові азбучні орнаменти набули символіки ікон. А вишитий портрет Тараса Шевченка з ХІХ ст. був святинею чи не кожної селянської хати, а в ХХ ст., по суті, замінив ікони. Для українців як воцерковлених віруючих людей символіка його орнаментики була більше, аніж прозорою.

Подальшу динаміку євхаристійного орнаменту окреслює виготовлений на початку ХХІ ст. у с. Попівка Смілянського району на Черкащині китчевий рушник з мотивами Євхаристії (зобр. 9). Орнамент рушника з корзиною квітів замість чаші вишивальниці Резва Аполінарія Юхимівна розтлумачує так: «Я вишила декілька поколінь родини у вигляді квітів». Це ще раз підтверджує думку про універсальність символіки народної орнаментики, що постійно наповнюється новими смислами.

Народна картина, вишита на основі автопортрету із бородою, у кожусі й шапці, зустрічається в найчисельніших варіантах. Вона шилася на основі схеми з офорту 16,9 × 12,5 см.,

виготовленого за світлиною, зробленою наприкінці березня 1858 року (зобр. 16). Офорт дослідники датують не пізніше, як четвертим квітнем 1860 р. Ретельно опрацювавши обличчя й виокремивши його легким штрихуванням на тлі навколо голови, Шевченко вільно, у начерковій манері, накреслив убрання й покладену на коліно руку, що надало образіві своєрідного артистизму [1].

Музей рушника має у своїй колекції чотири народні картини на основі цього офорту, створені в другій половині ХХ ст. Дві версії із мотивами Євхаристії, вишиті на домотканому полотні: уже згадана вище версія (картина під склом 40 × 60 см. (зобр. 11), виготовлена Гладкою Катериною Яківною 1948 р. н. в с. Гладківщина Золотоніського р-ну Черкаської обл.; а також портрет Шевченка невідомої вишивальниці з датою – 1845 – та двосторонньою сваргою, що символізує сімейний лад і добробут (зобр. 17). Слід зауважити, що народна майстриня змістила хронологію автопортрету 1858 р., перенісши її на знаковий для Середньої Наддніпрянщини час – час другої подорожі Шевченка до України, коли влітку-восени він побував у Мар'їнському Миргородського повіту Полтавської губернії, у вересні – на території нинішньої Черкащини в Кирилівці, Зеленій Діброві, Княжому. 1845 р. охоплює також Переяславську осінь Кобзаря. У рудиментарних євхаристичних мотивах цього портрету вишивальниця замість книги подала дату, тобто поєднала історичні реалії подорожі з символікою сварги, що тотожна символіці Чаші Добробуту, повноти щастя (як співучасті).

Маємо ще одну версію автопортрету 32 × 40 см. (картина вишита Кулініч Людмилою Василівною приблизно у 1960 р. в с. Дубіївка Черкаського р-ну Черкаської обл. (зобр. 18)); та два варіанти портретів, виготовлених на канві: портрет 30 × 49 см, виготовлений Стригун Марією Єфремівною 1920 р.н. в м.Тальне Черкаської обл. (зобр. 19); і майже ідентичний, обрамлений червоною стрічкою портрет 36 × 56 см., зроблений у 1995 р. в с. Рацеве Чигиринського району Черкаської області майстринею Шульженко Марією Левківною, 1949 р.н. (зобр. 20). Останній із перерахованих, ймовір-

но, вже призначався не під скло, оскільки вишиті картини втрачали актуальність, а використовувався, за словами вишивальниці, як окраса, міг лежати на столі чи серванті.

Прагматика шитих зображень тотожна. Усі вишиті картини є значно більшого розміру (майже вдвічі перевершують розмір офорту), бо призначалися для окраси хати. Портрети вишиті на основі однієї стандартної схеми з акцентованими та неакцентованими авторськими доповненнями майстринь.

Відмінною є кольористика: сіра смушева шапка, зелений шарф і коричневий піджак та кожух (зобр. 11); одяг в сірих та сіромеланжевих кольорах (зобр. 18, 19); одяг у коричнево-захисних тонах хакі й синя шийна хустина (зобр. 20); зашитий фон різних зелених відтінків (зобр. 19, 20). Кольори ниток насичені, багаті, якісне муліне свідчить про високий промисловий рівень і гарну купівельну спроможність жінок.

Відмінний також розмір шапки поета: висока, як і на офорті, шапка, така, які носили у ХІХ ст. (зобр. 17, 20); та низька, по новій моді ХХ ст., розміру вушанки (зобр. 18, 19). Розмір шапки та підбір кольору ниток, що позначають напівтони, впливає на розміри обличчя й, відповідно, воно набуває круглого або видовженого вигляду. Кожна вишивальниця по-своєму формує Шевченкові вуса, які на жодному портреті не повторюються: пишні, як в оригіналі (зобр. 18); схематично окреслені, невиразні (зобр. 11, 17); навіть зарідкі (зобр. 19, 20). Це свідчить про втрату в ХХ ст. символіки козацьких вусів та моду на голені обличчя. Отже, кожна робота, попри загальну модель Шевченка як батька нації, є творчою, індивідуальною.

На основі порівняння цих портретів можемо дійти висновку, що творчий компонент формування композиції з часом втрачається, варіювання обмежується лише кольористикою антропоморфного орнаменту. Динаміка народної вишивки поволі дигресує: від стадії художниці, яка оперує народними орнаментами, як мовленням, вишивальниці переходять до ремісничої стадії, коли художній смак проявляється лише в осучасненні розміру шапки та кольористиці.

Серед музейної Шевченкіани маємо рушник із рядками «Між ярами над ставами верби зеленіють» із поеми «Сон» Шевченка (зобр. 21). Вишивальниця створила цей рушник у рослинно-геометричному ключі за традиційними орнаментальними мотивами та усталеною тричасною композицією. Сакральний «низ» – стрічкові орнаменти на позначення міфологеми води (хвиляста лінія); землі (прямі лінії); сімені (крапки); засіяного поля (ромби з крапками всередині). Центровий орнамент рушника – «серединний» світ Яви. Його передають рослинні орнаменти: зелень трави й симетричні дві верби. На весільних рушниках два дерева традиційно символізували Дерево Роду нареченої й нареченого, а між ними шилася хата, часто біля неї худоба та все, що хотіла б мати новостворена сім'я. На рушнику з цитатою Шевченка замість скевоморфного орнаменту (рукотворних предметів, зокрема усталеної за традицією хати) вишитий пишній трояндовий букет. Він традиційно може передавати, як уже згадувалося, пам'ять про поета, а скорше новий смисл, зокрема неповторність краси земного трояндового квіту. Гімн українській природі довершує вислів літературного походження, що, як і багато Шевченкових поезій, став народним. Зображальний код земного життя як зелен-квіткового раю дублюється вербальним кодом Шевченкового слова.

Цілком ймовірно, що рушник із зображенням орла та написом «Ой ти орле сизий» (зобр. 22) вишивальниця могла виводити за мотивами поезії Т.Шевченка «Н.Маркевичу».

*Бандуристе, орле сизий,
Добре тобі, брате,
Маєш крила, маєш силу,
Є коли літати [6, 59].*

Хочеться ще раз наголосити, що, малюючи голкою, українські жінки не копіювали, а народжували нові зображальні та вербальні тексти на основі свого бажання, розуміння, уміння та грамотності, так само, як би формували думку в процесі мовлення на основі свого словникового запасу. Ви-

шиті на рушнику рядки «Чивина голубка шоголуб загинув» (зобр. 23) за мотивами Шевченкової балади «Причинна» підтверджують фольклорне опрацювання та вільне оперування авторським словом у процесі фольклоризації тексту не лише у вербальному, а й у зображальному фольклорі:

*Чи винна ж голубка, що голуба любить?
Чи винен той голуб, що сокіл убив?
Сумує, воркує, білим світом нудить,
Літає, шукає, дума – заблудив [6, 18].*

Стрічкові рослинні орнаменти на рушнику з написом «Чивина голубка шоголуб загинув» – виноградіві й трояндові – указують на весільні мотиви. Жіночу весільну сорочку на Черкащині традиційно вишивали виноградом, а чоловічу – трояндами. Вишитий рушник у контексті Шевченкової «Причинної» передає гірку печаль ймовірної нареченої та її нездійснені мрії про сім'ю, оскільки милий дівчини, очевидно, міг загинути у роки Другої світової війни. Цей рушник можемо віднести до поминальних, вишитих приблизно у сорокових роках ХХ ст.

Таким чином, писані голкою портрети Шевченка та фольклорна Шевченкіана доводять, що кожен носій зображального фольклору, як і вербальної традиції, є водночас її співавтором. Вишиті портрети Шевченка пов'язані з точкою зору, світобаченням та особистою картиною світу майстринь як носіїв фольклору. Вони можуть бути навіяні репрезентацією певного фрагменту життя й творчості поета, що резонував із подіями життя чи біографією майстрині. Різні точки зору вишивальниць відображені в сюжеті та композиційній структурі робіт, а також пов'язані з семантикою зображення.

Семантика змінних елементів композиції засвідчує наповнення традиційних народних орнаментів новим актуальним для носіїв смислом. Традиційні мотиви Євхаристії у мальованих голкою портретах Шевченка мають глибоке ідейне навантаження: символіка орнаменту Євхаристії з чашею співпадає із церковним обрядом та засвідчує таке ж

тілесне й духовне єднання українців із Тарасом Шевченком, як і вірян із Ісусом Христом.

Шиті за мотивами поезій Шевченка рушники демонструють, як відбувається динаміка народної Шевченкіани в зображальному фольклорі. Кожна вишивальниця будує композиційну модель виробу за законами фольклорної свідомості та відповідно до свого пережитого досвіду, світогляду та смаку. Традиційна модель нав'язує свою структуру авторській свідомості, але носій фольклору (авторка виробу), замінюючи певні композиційні елементи орнаменту, укладає в зображення і новий смисл за асоціацією до традиційного, долучаючи до традиційних смислів свою картину світу та передаючи структуру свого «Я» глядацькій аудиторії.

*Вишиті портрети додаються
під час відеопрезентації статті.*

Список використаної літератури:

1. Автопортрети Тараса Шевченка. – Режим доступу: https://ru.wikipedia.org/wiki/Автопортреты_Тараса_Шевченко
2. Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту із мови давньоєврейської та грецької на українську наново перекладена Українського Біблійного товариства.
3. Євхаристія. – Режим доступу: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Євхаристія>
4. Лотман Ю. Лекции по структуральной поэтике // Учен.зап. Тарт. гос.ун-та. Тарту, 1964. Вып.160. / Труды по знаковым системам. – Т.1.
5. Мифы народов мира. Энциклопедия. – Москва, 1991. – Т.1.
6. Тарас Шевченко Кобзар – К., 1989.
7. Українські народні пісні. Календарно-обрядова лірика. – К., 1963.

Summary. Yarmolenko N. Embroidered Shevchenkiana (On the Exhibition Material of the Museum of the Cherkasy National University). In the article systematized and analyzed the exhibits in the museum's collection, embroidered on the grounds of Shevchenko's work. In particular, portraits of Kobzar, made on the basis of three most famous self-portraits of Taras Shevchenko: an early self-portrait, written in the winter of 1840 – 1841; self-portrait in a dark suit made in March 1860; and etching made by the poet in 1858. Other embroidered articles with Shevchenko's motives were explored, in particular, embroidered towels,

napkins. Seen the common and distinctive features of self-portraits and folk-portraits of Shevchenko. The compositional structure and plot of ornaments are revealed. The language of symbols and colors of the national Shevchenko Museum is deciphered. The conclusion is substantiated that portraits and other exhibits of Shevchenko, despite the common symbols, reflect new meanings of the epochs of their creation and individual tastes of masters.

Key words: *self-portrait, folk primitive, refolklorization, variant, version, composition of the ornament, Eucharist.*

Одержано редакцією – 6.05.2019 р.
Прийнято до публікації – 13.05.2019 р.