

## Сміхова культура українського народу у творах “Козак Мамай” та “Запорожцях” Іллі Рєпіна

Твори, що зображують козака-бандуриста (або ж “Козака Мамаю”) у характерній “східній” позі є прикметним явищем українського національного мистецтва. Подібного сюжету не знає мистецтво жодного із сусідніх з українцями слав’янських народів — росіян, білорусів, поляків. Ще у XIX ст. ці картини мали надзвичайне поширення серед найрізноманітніших верств українського суспільства, причому їх можна було зустріти і в простих селянських хатах, і в розкішних дворянських садибах. Були вони і в родових мастках нащадків козацької старшини – Г.П.Галагана, В.В.Тарновського, М.П.Скоропадського, причому у кожній збірці було по кілька картин, а для останнього “мамаї”, поруч із портретами давніх гетьманів (серед яких був і Мазепа), виступали символами “славного рідного минулого” України [13, с.388]. На сьогоднішній день відомо біля ста подібних творів XVIII – першої половини XIX ст.

Що ж спільного поміж українськими народними картинами типу “Козак Мамай” і “Запорожцями” Рєпіна? Адже перші писалися переважно невідомими, здебільшого самодіяльними майстрами; на них зображено, часто в схематизовано-декоративному стилі, самотнього козака у непорушній позі із задумливо-елегійним виразом обличчя. “Запорожці” ж створені всесвітньовідомим художником-професіоналом; це – багатофігурний твір складної композиційної будови, з реалістичним відтворенням історико-предметного оточення, наповнений експресивною динамікою та вражаючим психологізмом.

Різними є і час появи та стиль цих творів: “мамаї” датуються переважно XVIII–початком XIX ст., написані вони або у стилі народної картини, або – українського бароко, тоді як “Запорожці” створені наприкінці XIX ст. у стилі академічного живопису. Сам Рєпін у листі до М. С. Лєскова (19.02.1889) зізнається: “в “Запорожцях” я имел идею. И в истории народов, и в памятниках искусств, особенно в устройстве городов, архитектуре, меня привлекали всегда моменты проявления всеобщей жизни горожан, ассоциаций; более всего в республиканском строе, конечно. В каждой мелочи, оставшейся от этих эпох, виден, чувствуется необыкновенный подъем духа, энергии; все делается даровито, энергично и имеет общее широкое гражданское значение” [11, с. 32].

Здається, що нічого подібного не можливо сказати стосовно “мамаїв”. Але, при більш уважному дослідженні, ми виявимо чимало спільних рис, які об’єднують поміж собою ці такі різні твори.

Перш за все, і “мамаї” і “Запорожці” посідають особливе місце в історії української культури: вони стали легендарними творами, породженими героїчною епохою Козаччини – періодом могутнього злету національної самосвідомості і видатних суспільних досягнень.

По-друге, у процесі тривалої роботи над “Запорожцями”, Рєпін, безумовно, добре ознайомився з “мамаями”: лише у колекції Василя Васильовича Тарновського, з якою він ретельно ознайомився у 1880 р., зафіксовано шість таких творів (№ від 712 до 717 включно) [9]. Міг він їх бачити і в дитинстві, що пройшло у Чугуєві (на Слобожанщині ці твори були дуже поширеними), або під час поїздок в Україну у 1880, 1888 та 1890 рр., а також після знайомства з видатним істориком українського козацтва Дмитром Івановичем Яворницьким (у Санкт-Петербурзі у лютому 1886 р., на відзначенні 25-ліття з дня смерті Тараса Шевченка), який зібрав велику добірку “мамаїв”, що нині зберігається у Дніпропетровську. Особливо важливою для створення “Запорожців” була поїздка митця до України у 1880 році зі своїм учнем – п’ятнадцятилітнім Валентином Серовим (у недалекому майбутньому – видатним художником), що тривала протягом п’яти місяців, починаючи з травня [3].

Об’єднує ці твори і те, що в них віддзеркалена сміхова культура українського народу, почуття гумору для якого є характерною національною рисою.

Задум майбутньої картини виник у Рєпіна 26 червня 1878 р. в садибі Абрамцево, що належала відомому російському меценатові С.І.Мамонтову. Саме там, почувши зміст листа запорізьких козаків, Рєпін зробив перший начерк (олівцем) композиції твору, підписавши його так: “Запорожцы пишут ответ Султану Мохаммеду IV”. Цілих 13 років (1878 – 1891) ішов Рєпін до створення свого шедевр, який був оприлюднений у стінах Академії мистецтв у листопаді 1891 р. (на спільній виставці з пейзажистом Іваном Шишкіним). Поява “Запорожців” стала справжнім тріумфом не лише самого майстра, але й усієї української спільноти, яка в тогочасних умовах самодержавної Росії не мала можливості повноцінно розвивати свою національну культуру. Сам освічений імператор Олександр III придбав цей шедевр історичного живопису за небачену до того часу суму – 35 тисяч рублів, провівши його попередню історичну експертизу. Він, зокрема, звернув увагу на синьо-жовтий прапор (на задньому плані), про який експерти йому доповіли, що то є “старинный национальный малороссийский флаг”.

Робота над картиною вимагала опрацювання художником величезної кількості інформації, створення замальовок та етюдів історичних ландшафтів, пам’яток і реліквій козацької доби, вивчення архітектурних споруд та зразків старовинного малярства. Дослідники свідчать, наскільки ретельно вивчав Рєпін доступні йому матеріали: “Після того, наприклад, як він намалював “Запорожців”, на все життя збереглися у нього найдокладніші знання про повсякденний побут Січі, і найвизначніший авторитет у цій галузі професор Д. І. Яворницький, не раз стверджував, що за час малювання своїх “Запорожців” Рєпін набув стільки знань з історії українського “лицарства”, що він, Яворницький, вже нічого нового не може йому повідомити” [16, с. 62].

Все ж, незважаючи на цей велетенський підготовчий історичний матеріал, на дійсно науковий підхід до теми, на те, що обличчя, одяг, предметний антураж писалися художником з натури, картина “Запорожці”, значною мірою, є міфологічною (і це зближує її з “мамаями”). Річ у тім, що немає жодних доказів існування подібного листа від імені Війська Запорізького до турецького султана (козаки в офіційному листуванні завжди були дуже стримані і обачні), але, водночас, цей лист реально існує – в літературних записках, легендах та народних переказах, тобто є доконаним фактом нашої культури, якому присвячено чимало наукових досліджень.

Нагадаємо початок цього видатного літературного твору, створеного, як стверджує авторитетний дослідник давньоукраїнської літератури Григорій Нудьга, у XVII ст. у сировищі козацьких писарів-канцеляристів і пізніше доопрацьованого народом: «Ти – шайтан турецький, проклятого чорта брат і товариш і самого Люципера секретар! Який ти в чорта лицар, коли ти голим задом їжака не вб’єш ... і т. д.» [10, с. 342].

Через пародіювання султанських титулів, пихате самозвеличення зводиться до глузливого, сатиричного висміювання. За задумом Рєпіна, який називає запорожців “даровитейшими людьми свого времени”, твір втілює ідею непереможності бойового товариства, об’єднаного єдиним духовним поривом. Сміх зримо матеріалізує енергію внутрішньої розкутості та свободи запорожців, гуртує їх у добровільне збройне об’єднання заради захисту спільних духовних цінностей.

Пригадаймо, що Запорізька Січ була форпостом боротьби православного слов’янства із войовничим ісламом, явленим, перш за все, в особі Османської імперії. На той час національне начало мало у своїй основі головним завданням збереження релігійної ідентичності, а війни з турками проходили під узагальнюючим гаслом “За віру!”. В “Лісті запорожців” цей релігійний момент дуже значимий: “Не будеш ти годен синів християнських під собою мати; твого війська ми не боїмось, землею і водою будем битися з тобою...” В довгому списку пародійно-зневажливих титулів султана (“вавілонський кухар, македонський колісник, ерусалимський броварник, александрійський козолуп, Великого і Малого Єгипту свинар, вірменська свиня” і т.д.) звернемо особливу увагу на релігійні моменти – “нашого Бога (тобто, Ісуса Христа – С.Б.) дурень... нехрещений лоб”, “шайтан турецький”, тощо.

Таким чином, уважний аналіз тексту “Листа” виявляє в ньому глибокі світоглядно-релігійні пласти непростих стосунків двох цивілізацій – православно-християнської та ісламсько-мусульманської, подані через призму української історії. На картині Рєпіна текст

“Листа запорожців” не зафіксовано, але енергія його слів виразно присутня у творі через емоцію сміху, що об’єднує козацьке товариство в нездоланний моноліт, готовий до жертовної боротьби заради збереження своєї національно–релігійної ідентичності.

Якщо в основу “Запорожців” Репіна ліг літературний твір, то в “мамаях” ми маємо нерозривне поєднання пластичного і текстового образів. Сміхове начало в цих творах розкривається, переважно, через тексти на картинах. Майже не зустрічаються “мамаї”, де б козака було зображено веселим (одним із таких рідкісних винятків є твір із Чернігівського художнього музею – № Ж-24). Це відповідає особливості українського національного характеру, коли про смішне говорить із серйозним виразом і коли іронія органічно поєднується із самоіронією. В той же час, занурення в текст на картині дозволяє простежити цілий ряд проявів сміхового діапазону (від гумору – до сатири і від веселощів – до трагізму), які контрастно взаємодіють із пластичним зображенням козака (серйозним, відсторонено–ліричним, а то й елегійно–епічним). Згадаймо, що чи не найпопулярнішим написом на “мамаях” є наступний чотиривірш:

«Козак – душа правдивая,  
Сорочки не має.  
Коли не п’є, то воші б’є,  
А все ж не гуляє».

Звернемо увагу на те, що козака названо саме “правдивим”, а не “войовничим”, “хоробрим”, “нездоланним”, «могутнім», “мужнім” і т.п., що, здавалося, більше б пасувало воїну. Завдяки цьому козак сприймається не лише як захисник батьківських осель та рідної землі, а, перш за все, як оборонець Правди, втіленням якої є сам Господь-Бог. Апостол Павло іменує Христа “Царем правди” (Євр.7,2), та й сам Христос однозначно говорить: “Я – дорога, і правда, і життя” (Ів.14,6). Як показано автором у ряді попередніх публікацій, усталений вираз «душа правдивая» свідчить про трактування козака як воїна за правду (Христову істину) [5].

Таким чином, “козак – душа правдивая”, виступаючи у ролі захисника Божої Правди-Істини, уподібнюється цим самим, до святих воїнів, культ яких має велику популярність у православ’ї. Найвідомішим із них є Юрій (Георгій) Змієборець (у давнину – реальна історична особа, римський полководець, замучений за свої християнські переконання), якого зображували на коні у поєдинку з драконом, що уособлює сили зла. Воїнами були святі Дмитро Солунський, Федір Стратилат, князі Борис та Гліб, Володимир – Хреститель, Михаїл Чернігівський, Федір Острожський, Олександр Невський, навіть Петро Могила (у молодості – офіцер армії Речі Посполитої) та ін. Звідси стає зрозумілим, чому зображення козака нерідко висіло в українських хатах в обрамленні рушників, поряд із іконами: козацтво, сприймалося народною свідомістю захисником православ’я, а образ самотнього козака–бандуриста, як його персоніфіковане узагальнення–архетип, канонізований народною традицією.

Звернемо увагу, що напис «воші б’є», біля зображення козака, інколи заміщується виразами «ляха б’є», або ж – «турка б’є». В такому контексті, наймогутніші армії тогочасної Європи, з якими вело непримиренну боротьбу козацтво, порівнюються з дрібними вошами та блохами, грізними хіба-що своєю чисельністю та надокучливою настирністю. Ця вбивча іронія чудово виявляє специфіку українського гумору, коли в цілком серйозному тоні оповідається про смішне, і навпаки – за зовні смішним стоїть серйозний зміст. При цьому, сміхове начало органічно переходить у серйозну, а то й, навіть, світоглядну площину, що є характерною ознакою бурлескно–трагестійної сміхової культури доби українського (або ж – козацького) бароко.

Блискучою ілюстрацією наведеної думки є рядки:

«Гей –гей, як я молод був, що– то в мене була за сила!  
Було – ляхів борючи і рука не мліла,  
А тепер і вош одоліла».

Таким чином, у рядках “Як не п’є, то воші б’є, а все ж не гуляє” міститься потужний сміховий заряд, який полягає в тому, що знищення надокучливих комах та весела гулянка

прирівнюються до виснажливої праці (козак “не гуляє”, тобто – тяжко трудиться, працює у поті чола). Тут знайшла своє вираження сміхова культура козацького товариства, що базувалася на іронії та самоіронії, як могутній зброї з гординою, пихою, підлабузництвом та іншими людськими недоліками. Сміх оздоровлював демократичну атмосферу козацького середовища, сприяв критичному та самокритичному поглядові на себе та на оточуючий світ, виховував доброзичливість стосунків, гостроту слова й думки. Як згадував старий запорожець Микита Леонтійович Корж: “Наші запорожці були народ веселий, сказано – вольний: любили і жарти, і сміхи”, у нас в Січі такий був звичай: дратують чоловіка, поки сам з себе не стане кепкувати, от тоді вже розумний!” [15, с. 235, 236].

З наведеними рядками перегукується інший напис, один з найдавніших, що супроводжує малюнок козака-бандуриста з «кужбушків» Києво-Лаврської іконописної майстерні: “Козаки-запорожці, погуляймо трохи, /А ще ляхам потрусимо нераз блохи” [7, с. 122]. У цьому жартівливому зверненні проступають серйозні, навіть грізні ноти: “потрусити ляхам блохи” треба розуміти як метафоричний заклик погромити ворога (у якого, між іншим, вони водяться теж).

І зараз, на початку третього тисячоліття, людство не може впоратися із цими капосними комахами, пропонуючи для їх знищення все нові засоби боротьби. Що ж стосується тих далеких часів, то різноманітні гризуни-кровососи були справжньою грозою для всіх воюючих армій світу. Знаменитий француз Боплан (середина XVII ст.) із жахом описав свої страждання у диких на той час причорноморських степах Нижнього Подніпров'я: “Вздовж берегів Борисфена є незліченна кількість мух: вранці вони звичайні і не завдають шкоди, опівдні з'являються великі, завбільшки з дюйм, які так терзають коней і проколюють їм шкіру, що ті геть скривавлені. Але найгірше увечері понад річку, де через мошву і комарів не можна спати без пологу... Якось (коли його покусали комахи – С.Б.) минуло три дні, доки моє обличчя набрало нормального вигляду. Я майже не міг бачити, ані розплющити очей, бо повіки зовсім запухли, і на мене було страшно дивитися” [4, с.84–85].

Кусали ці комахи і простих, і вельможних, причому донедавна воші та блохи були справжньою напастю не лише для простолюдинів, але й для аристократів. Навіть при блискучих дворах європейських магнатів непросто було боротися з цими надокучливими істотами: серед світських дам широким вжитком користувалися спеціально виготовлені, заокруглені на кінці палички з дорогих порід дерева та слонової кістки, які носили на шнурках для розправи над спійманими кровососами. Подібні специфічні вироби, нерідко прикрашені чудовою різьбою та інкрустаціями з коштовних металів та каменів, можна побачити і сьогодні серед експонатів колишньої, заснованої Петром I, Кунсткамери у Санкт-Петербурзі.

Доказом того, що ця проблема у всі часи мала воістину інтернаціональний характер, є зізнання видатної японської письменниці X ст., фрейліни імператорського двору Сей-Сенагон, яка, описуючи розкішне життя імператорського двору, щиро скаржиться читачеві: «Блохи – препротивні істоти. Скачуть під платтям так, що, здається, воно ходить ходором» [12, с.51].

Також треба пригадати інші знамениті твори мистецтва, що стосуються нашої теми: пісню “Блоха” (вірші Гете з поеми «Фауст» на музику Мусоргського); спогади про відвідини Петербурга знаменитим французьким мандрівником маркізом де Кюстіном (1839); полотна відомих європейських художників (зокрема французького маляра XVII ст. Жоржа де ля Тура), на яких напівоголені чарівні аристократки вишукують всюдисущих гризунів у складках свого одягу і т.д.

На фоні цих фактів, нічого дивуватися, що названі комахи були грізним противником всіх тодішніх армій, воїни яких жили в землянках, спали у степу під відкритим небом, не маючи серед боїв необхідних побутових умов.

В наступних же рядках з «мамаїв» з'являється грізна, навіть моторошна у своїй епічній незворушності тема:

«Лучилось мені не раз у степу варити пиво:  
Пив турчин, пив татарин і пив лях на диво...  
Много лежить і тепер по степу з похмілля  
Мертвих голов і кісток од того весілля.

Гей, нуте, ви степи, горіть пожарами,  
Бо вже час кожух міняти на жупан з ляхами».

Порівняння кривавого бою з хмільною гулянкою зустрічається ще у “Слові о полку Ігоревім”. Опис бою русичів з половцями на річці Каялі, дуже схожий на наведений вище текст: “Ту ся брата розлучиста на брезе быстрой Каялы; ту кровавого вина не доста; ту пир докончаша храбрии русичи: свата попоиша, а сами полегоша за землю Рускую. Ничить трава жалошами, а древо с тугою к земли преклонилося”[14, с.31].

Монолог козака, що згадує прожиті роки, переходить від спогадів про минулі бої до роздумів про тлінність земного життя:

«Такто, бачу недовга літ наших година –  
Скоро цвіте і в’яне як в полі билина.  
Хоч мені і не страшно в степу умирати,  
Та жаль, що нікому буде поховати.  
Татарин одцурається, а лях не приступить,  
Хіба яка звіряка в байрак за ноги поцупить».

Далі зустрічаються дуже цікаві рядки, що вказують на глибоку, непоказну релігійність запорожців:

«Іду на Русь умирати  
Щоб наші могли мою душу споминати»,  
  
«А справді, пристарівши, на Русь піти мушу,  
Ачей там одпоминають попи мою душу».

Доречно згадати, що частина запорожців на старість приймала чернецтво, здебільшого у тих монастирях, які утримувалися коштом Запорізького війська. Образ Семена Палія, що став ченцем Межигірського монастиря у Вишгороді біля Києва, змалював Тарас Шевченко у вірші «Чернець»: «Іде чернець у келію, / Між стіни німії / Та згадує літа свої, / Літа молодії. / Бере Письмо Святе в руки, / Голосно читає... / А думкою чернець старий / Далеко літає». У Мотронинському монастирі на Черкащині (на той час – південна Київщина) довгий час знаходився портрет Максима Залізняка, одного із ватажків Коліївщини, зображеного у чернечому одязі, з чотками у лівій руці та зі свяченим ножом у правій ( на ножі напис – «Ось вам»). Цей твір цікавий фактом народного трактування відомого запорожця у ролі захисника православ’я, що дійсно був послухником згадуваного монастиря перед початком повстання, котре він очолив [6, с.306].



Максим Залізник

Справжньою декларацією гідності та самоповаги і, в той же час, щирої віри у Бога, звучать наступні рядки, що їх виголошує до глядачів намальований на одній із картин Мамай:

“Не завидую нікому – ні панам, ані царю.  
Богу своєму святому я за все благодарю!  
Хотя титулом і не славен, та жизнь весело веду,  
У ділах своїх ісправен, я вовік не пропаду.”

Попри всі відмінності поміж «Листом запорожців» та написами на «мамаях», їх об’єднує сміхова культура народного (або ж – низового) бароко, прикметними рисами якої є: бурлескно-травестійне начало, використання ненормативної лексики (лайка та сороміцькі вирази), гротескний реалізм, інверсія загальноприйнятої системи суспільних цінностей та соціальної ієрархії, використання натуралістичних та фізіологічних елементів. При уважному прочитанні написів на «мамаях» без особливих зусиль можна знайти всі перелічені риси сміхової народної культури.

«Запорожці» Рєпін являють собою цілу галерею характерних портретів українських козаків та їх нащадків. Ми бачимо тут і ктитора Нікопольської січової церкви св. Покрови Якова Шияна, і академіка Дмитра Яворницького, і уродженця Конотопа, генерала Михайла Драгомирова, і знаменитого українського колекціонера та мецената Василя Тарновського, і чоловіка його доньки Соні – красеня пажа Глінку (внучатого небожа відомого композитора), і актора та режисера Миколу Садовського, і предводителя катеринославського дворянства Г.П.Алексєєва та ін. Створюючи свій живописний шедевр, у пошуках прототипів Рєпін використав надбання старого мистецтва козацької доби; він, зокрема, уважно штудював портрети братів Івана та Якова Шиянів (1784 р., нині – у збірці Одеського історико-краєзнавчого музею) та портрети козаків на запорізькому прапорі з Ермітажу. Історик Д.І.Яворницький так розповідає про відвідини разом з В.В.Тарновським рицарського відділу Ермітажу, який очолював професор М.П.Кондаков: “Нам було показано все, що ми хотіли, що навіть і не сподівались побачити. З усіх запорозьких клейнодів найбільше впав нам в око великий запорозький військовий стяг, на якому намальовано корабель з гарматами, з козаками, зі Спасителем, який благословляє запорожців, що вирушають на війну, та з янголами, які сурмлять у сурми, супроводячи козаків на Чорне та Азовське моря, та на річку Дунай супроти бусурман, ворогів християн. Всі постаті козаків на цьому стягу, як доводить те художник І.Ю.Рєпін, писані з живих осіб. Потім я рекомендував Василеві Васильовичу художника К.І.Масленникова, який зробив для нього ретельну копію з того запорозького стягу” [17, с. 169–170].



Яків Шиян

Видатний український мистецтвознавець Платон Олександрович Білецький, пишучи про “мамаїв” твердить, що “більшість подібних творів по суті близькі до жанру портрета, бо увага художника зосереджена насамперед на образі однієї людини, в даному випадку козака” [1, с.3]. Подібної думки дотримується і П.М.Жолтовський, говорячи, що героями цих творів “виступають дуже різні, по суті, індивідуальні образи. Тут і молоді та літні козаки, повні і кремезні, тонкі та худорляві ” [6, с.291]. Фактично, “мамаї” являють собою галерею безіменних козацьких портретів, в яких, однак, втілено характерні етнічні типи облич українських чоловіків.

На картинах трапляються прізвища відомих козацьких ватажків — “Максим Залізник”, “Семен Палій”, “Нечай”, “Кошовий Харко”, “Сава Чалий”, але набагато частіше це ім’я виступає як збірне, характерно-типове, приміром: “Іван Васильович Кутовий”, “Гордій Велегура”, “Козак Бардадим”, “Козак Шарпило, древній запорожець”, “Козак Боняк”, “Іван брат” і т.п. Ще частіше козак взагалі безіменний — “Запорожець”, “Гарний козак на натуру...”, “Сидить козак в кобзу грає...”, “Козак — душа правдивая...”, “Козак-сіромаха...” і навіть “Мужик-сіромаха”. Відомо всього кілька картин, на яких козака названо іменем Мамай і всі вони є досить пізніми, стосуючись періоду Гайдамаччини — “Козак Мамай”, “Мамай — сильний козак”, “Мамай із Жалкого”. Слово м а м а й могло бути іменем, хоча воно також використовувалося у двох загальних значеннях: 1/ *всяка людність, що кочує в степу*, 2/ *камінна статуя в степу (або, як ми звикли говорити, камінна баба)*. З часом це слово стали вживати як синонім слів: *козак, запорожець, гайдамака, розбишака, волоцюга, відчайдуха*. Звідси стає зрозумілим, чому немає жодної пісні чи думи про козака Мамаю: в народній свідомості слово м а м а й мало не індивідуальне, а загальне значення, фактично воно могло вживатися стосовно кожного реального козака, що мав своє конкретне ім’я та прізвище.

В той же час, під таким іменем насправді існував козак, що був цілком реальною історичною особою (вірніше, навіть два). В 1750 р. запорожець на ім’я Мамай зруйнував містечко Мошни та інші маєтності польського князя Любомирського, здійснивши, зокрема, напад на Смілянський замок. Після цього, його переслідували степами російські війська під командуванням генерала Леонтєєва, які врешті-решт впіймали козака, мордували, а

потім — повісили. Відтяти голову Мамаю виставили на мосту в Торгівці, після чого якийсь Андрій Харченко зняв з голови страченого шапку, одягнув її на себе, перебравши ім'я свого попередника. У 1758 р., продовживши його подвиги, він також загинув, на палі. Але в народі за цей час вже виникла легенда про безсмертного козака на ім'я Мамай, який воскресає знову і знову для остаточної перемоги над ворогами свого народу [1, с.5].



Козак Мамай (з книги)

Знаменно, що у збірці В.В.Тарновського, всі шість картин, хоч вони й належать принаймні до трьох композиційних типів, названо “мамаями”. Тобто, узагальнююча назва – “Козак Мамай” стосовно усього корпусу подібних картин стала вживатися принаймні з кінця XIX століття. При цьому, з написів на картинах, ми дізнаємося, що козака з твору № 717 названо “Запорожский кошевой”, а з № 712 – Хома (“А имя мині Хома...”) [7].

Об’єднує “мамаїв” та “Запорожців” ще одна прикметна риса – ритмічна організація композиції, яка надає цим творам особливої вишуканої лінійно-кольорової музикальності. Білецький неодноразово писав про стилістичну близькість “мамаїв” з шедеврами українського портретного живопису XVII-XVIII ст., для яких характерним є “прагнення до ясності композиції, усвідомлення найістотнішого у формі, кольорі, виразі обличчя”, що досягається “за допомогою лінійного, кольорового і світлотіньового ритму” [2, с.194]. В “мамаях” теж присутній колоподібний лінійний ритм, що створює враження повільного, замкненого руху, рівноваги та гармонії, а “лінійно-кольорова композиція картин не менш вишукана та музикальна, ніж у кращих портретах XVIII ст.”.

Дослідники творчості Рєпіна також вказують на “музикальність”, яка властива його кращим полотнам: “фарбами, тонами зримого світу він часто захоплювався, мов музикою”, неодноразово пишучи свої картини під звучання живої музики [16, с.67]. Зокрема в “Запорожцях” відчуття сміху “створене новою, у порівнянні з попередніми рєпінськими композиціями, організацією простору”. Розложистий регіт, подібний концентричним хвилям від кинутого у воду каменю (центральный вузол – фігура писаря із занесеною над папером рукою), “нарощується у фігурах, розташованих навколо столу, і поступово затихає на периферії картини” [8, с.217–218].

Таким чином, українські народні картини типу «Козак Мамай» та «Запорожці» Іллі Рєпіна об’єднує досить багато спільних рис. Ці твори є мистецькими пам’ятниками, що віддзеркалюють добу Козаччини, доносячи до нас духовні цінності тієї доби, творчо продовжені наступними поколіннями українців – нащадками козацької слави. Однією з таких цінностей є любов нашого народу до сміху, який має багато смислових вимірів, несе також серйозні, а нерідко і світоглядні риси українського національного характеру.

<sup>1</sup> Білецький П.О. “Козак Мамай”—українська народна картина. — Вид-во Львів. ун-ту, 1960.-32 с., іл.

<sup>2</sup> Білецький П.О. Український портретний живопис XVII-XVIII ст. Проблеми становлення і розвитку. - К.: Мистецтво, 1969.—320 с.

<sup>3</sup> Богуш Павел. Илья Репин на Никопольщине. – Днепропетровск: Пороги, 1993.-40 с., ил.

<sup>4</sup> Боплан Гійом Левассер де. Опис України, кількох провінцій Королівства Польського, що тягнуться від кордонів Московії до границь Трансільванії, разом з їхніми звичаями, способом життя і ведення воен.-К.: Наук. думка, 1990.-255 с.

<sup>5</sup> Бушак С.М. “Мамаї” та сміхова культура українського народу// Слово і час.-1998.-№ 12.-с.76-79. Також: Бушак С.М. “Козак-душа правдивая” (серйозне та смішне в образі козака Мамаю)// Образотворче мистецтво.-1998.-№ 2.-С. 69-70.

- <sup>6</sup> Жолтовський П.М. Український живопис XVII-XVIII ст.-К.: Наук. думка. -1978.-328 с.
- <sup>7</sup> Жолтовський П.М. Малюнки Києво-Печерської іконописної майстерні.-К.:Наук.думка,1982.-288 с.
- <sup>8</sup> Знаменитые русские художники. Биографический словарь.-СПб: Азбука, 2000.-400 с.
- <sup>9</sup> Каталог украинских древностей коллекции В.В.Тарновского.-К,1898.-86 с., ил.
- <sup>10</sup> Нудьга Г.А. На літературних шляхах.-К.: Дніпро, 1990.-350 с.
- <sup>11</sup> Репин об искусстве. -М.: Изд-во АХ СССР, 1960.-189 с.
- <sup>12</sup> Сэй–Сенагон. Записки у изголовья.-М.: Худож. лит.,1988. -480 с.
- <sup>13</sup> Скоропадський П.П. Спогади.—Київ-Філадельфія: Ін-т укр. історіографії та джерелознавства ім. М.С. Грушевського НАН України,1995.-496 с.
- <sup>14</sup> Слово о полку Игореве. -Л.: Худож. лит, 1976. -80 с.
- <sup>15</sup> Стороженко О.П. Твори в двох томах. Т.1.-К.: Держ. вид-во худ. літ-ри,1957.-438 с.
- <sup>16</sup> Чуковський К.І. Ілля Рєпін. -К.: Мистецтво,1988.-165 с.
- <sup>17</sup> Яворницький Д.І. В.В. Тарновський// Хроніка-2000. -1996.-Випуск 16. -с.139 -172.