

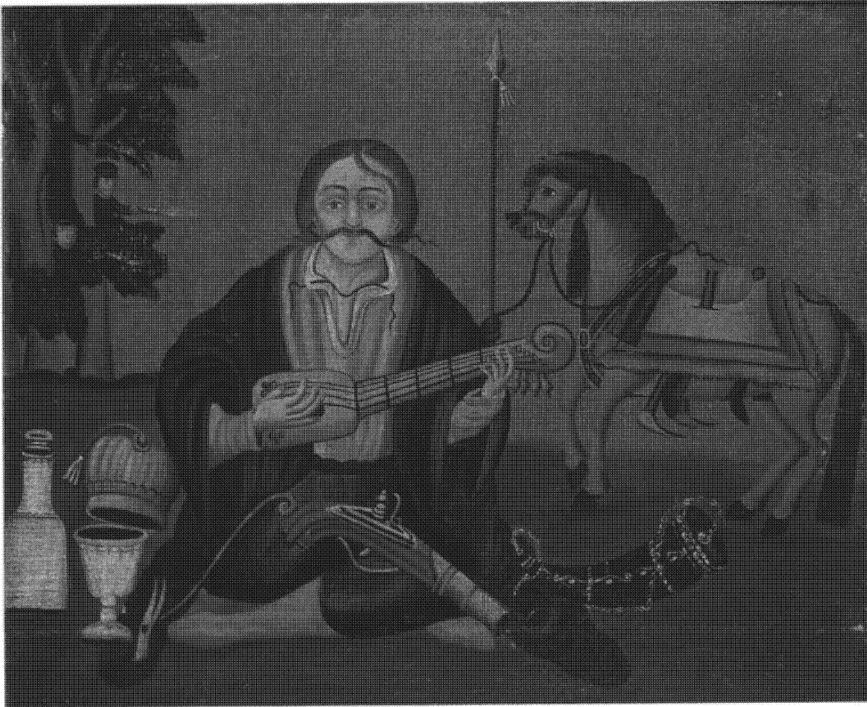
КОЗАК МАМАЙ

феномен одного образу та спроба прочитання
його культурного «ідентифікаційного» коду

Станіслав Бушак: дослідження
Валерій та Ірена Сахарук: каталог

Видання друге, доповнене 2008

РОДОВІД



5. Козак МАМАЙ.

Копія з картини ПЕТРА РІБКИ, ХІХ ст. (ФРАГМЕНТ)

Походження НЕВІДОМЕ

Полотно, олія, 71 x 73,5

НАЦІОНАЛЬНИЙ ХУДОЖНИЙ МУЗЕЙ УКРАЇНИ

З ІСТОРІЇ ДОСЛІДЖЕННЯ «КОЗАКА МАМАЯ»

Вже від другої половини ХІХ ст., неможливо знайти жодного серйозного узагальнюючого дослідження з історії культури України, яке б не згадувало «мамаїв». Їх досліджували, переважно з історичного та етнографічного огляду, видатні вчені, серед яких Аполлон Скальковський, Пантелеймон Куліш, Яків Новицький, Микола Петров, Володимир Антонович, Іван Франко, Микола Аркас, Михайло Грушевський, Гнат Хоткевич, Дмитро Яворницький⁶.

Однак, ще наприкінці ХІХ ст. в деяких мистецьких колах естетична оцінка подібних картин була невисокою: художні смаки тодішньої публіки визначали переважно засади реалістичного та академічного мистецтва. Скажімо, в «Історії русского искусства» (за ред. І. Е. Грабаря), у томі, присвяченому мистецтву ХVІІ — ХVІІІ ст., вміщено статтю російського дослідника Є. Кузьміна, де про «мамаїв» сказано, що «належать вони до числа творів вкрай наївних і брутальних»⁷.

Ця поверхова і необ'єктивна характеристика народних картин (так само й українського портретного живопису ХVІІ — ХVІІІ ст.) базувалася, з одного боку, на тодішній орієнтації художнього середовища на зовсім інші мистецькі зразки, а з іншого, визначалася недостатнім вивченням народного мистецтва в цілому.

6. Антонович В. Б. Три національні типи народні // Моя сповідь: Вибрані історичні та публіцистичні твори. — К.: Либідь, 1995. — С. 90–101; Аркас М. М. Історія України-Русі // Факс. вид. — К.: Вища школа, 1990. — 456 с.; А. С. Мамай. Изображение запорожца (К рисункам) // Киевская старина. — 1898, Т. LX, № 3. — С. 486–492; Грушевський М. С. Ілюстрована історія України // Факс. вид. 1913 р. — К.: МП «Райдуга» — Кооп. «Золоті ворота», 1992. — С. 524; Куліш П. Записки о Южной Руси. — СПб., 1856, Т. 1. — 324 с.; Новицкий Я. П. К истории запорожской живописи // Екатеринославские губернские ведомости. 1888, № 39. — С. 3–4; Петров Н. Альбом достопримечательностей церковно-археологического музея при киевской духовной академии. — К.: Типо-литография С. В. Кульженко, 1915, В. IV–V. — С. 62; Скальковский А. Порубежники (Канва для романов). Мамай. — М.: Городская типография. — СПб., 1850, В. IV. — С. 171; Франко І. Я. До історії українського вертепу ХVІІІ ст. // Зібрання творів у 50 томах. Т. 36. — К.: Наукова Думка, 1982. — С. 170–375; Хоткевич Гнат. Музичні інструменти українського народу. — Х.: Держ. вид-во України, 1930. — С. 288; Эварницкий Д. И. (Яворницький Д. І.) Запорожье в остатках старины и преданиях народа. — СПб.: Издание Л. Ф. Пантелеева, 1888, Ч. 1, 2. — 447 с. [Факс. перевидання: К.: Веселка, 1995].

7. Кузьмин Е. Украинская живопись ХVІІ века // История русского искусства. — Т. VI. Живопись. — 458 с.

Як мистецькі твори «мамаїв» вивчали українські дослідники Кость Костенко, Павло Клименко, Степан Таранушенко, Яків Затенацький, Федір Уманцев, Григорій Логвин; але найбільший внесок у їх вивчення зробили мистецтвознавці Кость Широцький, Данило Щербаківський, Павло Жолтовський та Платон Білецький⁸.

Дотепер з'являються нові публікації про ці твори, які продовжують цікавити і мистецтвознавців, і філологів, і музикантів, і мистців, і етнологів⁹.

Особливе місце в цьому вагомому переліку дослідників належить Платону Білецькому, робота якого «Козак Мамай» — українська народна картина (1960), захищена як кандидатська дисертація, стала основою окремого напрямку в мистецтвознавстві — «мамаєзнавства»¹⁰.

Проте наукове вивчення мамаїв почалося фактично зі статті Данила Щербаківського в журналі «Сяйво» (1913). Він знайшов паралелі поміж позою сидячого козака з бандурою на українських картинах з багатьма зразками перського мистецтва: малюнках на порцелянових тарілках XII — XIII ст. та скляному посуді XIV ст., творах майстра Абдаллака (XV ст.), мініатюрах і тканинах, на яких сидячі музиканти грають на струнних інструментах. На його думку, композиційна основа української картини є прямим запозиченням з близькосхідно-мусульманського, найімовірніше, іранського мистецтва. Він не сумнівався, що «іконографічні родичі нашого козака-бандуриста не на Заході, а на Сході. Спокійна, лінива постать козака-бандуриста з підібраними "по-турецьки" ногами з надто спокійним загальним настроєм, якимось мимоволі наводить думки на Схід і примушує там шукати паралелі. Паралелі такі можна привести чимало, особливо з арабського, перського, турецького мистецтва»¹¹.

Разом з тим, Щербаківський стверджував, що український сюжет картини «Козак Мамай» «зкомпонований не пізніше XVII століття»¹².

Подібні думки висловлював Кость Широцький, котрий розглядав цю народну картину в інтер'єрі традиційної давньої української хати: «фігуру Мамаю дуже хотілося б зблизити з сидячою по-східному фігурою персіянина на старих східних килимах та кераміці XIII — XV ст.»¹³.

Водночас Широцький писав про можливі впливи на формування цих картин європейського живопису, зокрема голландського живопису XVI — XVII ст.

Під час громадянської війни у Харкові виходив журнал «Творчество», де з'явилася стаття про «мамаїв» відомого художника і дослідника образотворчого мистецтва К. Костенка. Він писав про високі мистецькі якості «мамаїв», порівнюючи колорит цих творів з шедеврами венеціанської школи живопису доби класичного Ренесансу, котрі відносяться до вершинних здобутків світового мистецтва¹⁴.

8. Білецький П. О. «Козак Мамай» — українська народна картина. — Л.: Вид-во Львів. ун-ту, 1960. — С. 32; Білецький П. О. Украинские народные картины «Козаки-Мамаи». Комплект из 16 репродукций, текст. — Ленинград: Аврора, 1975; Білецький П. О. Образ, улюблений народом // Хроніка 2000. — 1997. В. 19–20. — С. 83–87; Білецький П. О. Народні картини «Козаки-Мамаї» // Родовід. 1997, Число 16. — С. 28–35; Данило Щербаківський. Козак Мамай (народна картина) // Сяйво. 1913, № 10–12. — С. 251–258; Жолтовський П. М. Український живопис XVII–XVIII ст. — К.: Наукова Думка, 1978. — 328 с.; Затенацький Я. П. Патріотичні ідеї української народної картини «Козак-бандурист» («Козак Мамай») // Народна творчість та етнографія. 1958, № 2. — С. 91–97; Клименко П. Козак-запорожець // Записки історично-філологічного відділу УАН. Кн. 7–8. — К., 1926. — С. 460–468; Костенко К. «Мамай» и «Предместье Запорожской Сечи» (к иллюстрациям) // Творчество. — Х., 1919. № 4. — С. 28–29; Логвин Г. Н. Украинское искусство X–XVIII вв. — М.: Искусство, 1963. — 292 с.; Таранушенко С. Пам'ятки мистецтва старої Слобожанщини. — Х., 1922; Уманцев Ф. С. Народна картина // Історія українського мистецтва в шести томах. — К.: Голов. ред. УРЕ, 1969. — Т. IV. — Кн. 1. — С. 245–256; Щероцький К. Живописное убранство украинского дома в его прошлом и настоящем // Искусство в Южной России. — К.: Типогр. С. В. Кульженко. 1913, № 6. — С. 47–86.

9. Марченко Т. М. Козаки-Мамаї. — К. — Опішне: Нац. Музей-заповідник укр. гончарства в Опішному, 1991. — С. 80; Найдено О. С. Ще раз про «Козака Мамаю» // Народне мистецтво. 2002, № 1. — С. 28–29; Найдено О. С. Українська народна картина. Фольклорний та етністоричний аспекти походження і функцій образів // Автореферат дис. — К., 1997. — 54 с.; Ткач Микола. Соборність духовного і матеріального світу // Образотворче мистецтво. 2002, № 2. — С. 18–19; Чорна Мілена. Таємниці української народної картини «Козак-Мамай» // Образотворче мистецтво. 2002, № 1. — С. 88–89; Шилов Юрій. Душа праведна // Січеслав. 2007, № 1(11). — С. 193–194; Лиша Раїса. Сторож Всесвіту // Ти — творець. Українське народне мистецтво: поклик часу. Окреме число журналу «Образотворче мистецтво». 1996, № 1. — С. 40–41.

10. Білецький П. О. «Козак Мамай» — українська народна картина. — Л.: Вид-во Львів. ун-ту, 1960. — С. 32.

11. Данило Щербаківський. Козак Мамай (народна картина) // Сяйво. 1913, № 10–12. — С. 253.

12. Там само, С. 252.

13. Щероцький К. Живописное убранство украинского дома. С. 34.

14. Костенко К. «Мамай» и «Предместье Запорожской Сечи» (к иллюстрациям) // Творчество. 1919, № 4. — С. 28–29.

У радянський період вивчення «мамаїв» ніхто не заохочував. Як писав академік Білецький: «Невідомо чому вони до порівняно недавнього часу вважалися проявом українського буржуазного націоналізму і ховалися у музейних фондах»¹⁵.

Проте цілковито замовчати знамениту картину було неможливо. Тому час від часу з'являлися публікації окремих дослідників (П. Клименка, Г. Хоткевича, Я. Затенацького, П. Жолтовського, І. Гончара та інших), в яких висвітлювалися різні підходи до вивчення «козаків мамаїв», накопичувався цінний теоретичний та фактографічний матеріал. Так, у праці «Музичні інструменти українського народу» Гнат Хоткевич аналізує значну кількість «мамаїв» для з'ясування еволюції форм традиційних українських бандур та кобз¹⁶.

Павло Жолтовський у монографії «Визвольна боротьба українського народу в пам'ятках мистецтва XVII — XVIII ст.» — критикує К. Широцького за його теорію про східні запозичення глибоко оригінальної української композиції «Козак-бандурист», звинувачуючи його в поширенні «космополітичних міграційних положень»¹⁷.

Яків Затенацький дотримувався поміркованіших поглядів: розвинувши ідеї Д. Щербаківського, він пропонує ще кілька композиційних паралелей образу козака Мамає з творами іранського мистецтва. Але, на відміну від свого попередника, він вважав, що «поява аналогічної композиції в старому українському образотворчому мистецтві, зокрема в творчості козацьких малярів, була, мабуть, викликана не стільки бажанням безпосереднього наслідування, скільки тими місцевими умовами, в яких жило степове козацтво. Сама ж традиційна схема композиції, можливо, послужила поштовхом до створення аналогічної, проте цілком самобутньої композиції в українському народному живопису»¹⁸.

Такими були основні ідеї дослідників, коли вивчення цих знаменитих творів розпочав Платон Білецький. Розвиваючи погляди попередників про «східні» впливи на формування композиційної схеми «козаків-мамаїв», Платон Білецький висунув гіпотезу не про ірано-мусульманські культурні імпульси (як у Д. Щербаківського, К. Широцького та Я. Затенацького), а про центральноазійські, буддійського походження. На його думку, композиційну схему «мамаїв» занесли в Україну ще в середині XIII ст. уйгури, які в складі монгольських орд Чингіз-хана вдерлися на землі Київської Русі. Пізніше самі монголи прийняли, як державну релігію, буддизм у вигляді ламаїзму. Монгольські воїни возили з собою шкіряні мішечки, прив'язані до сідла, а в них — скульптурні та паперові зображення буддійських божеств у характерній «східній» позі.

Окрім цього, Платон Олександрович наводить паралелі не лише з іранським та монгольським мистецтвом, а й з більш раннім —



скіфським. Він, зокрема, зауважив подібність композиційної схеми та окремих деталей української картини із золотою поясною бляхою з так званого «Сибірського скарбу». На його думку, «подібність деталей не свідчить, однак, про те, що первісний варіант «козака Мамає» був скопійований з якогось давньомонгольського зображення. Зате ця подібність є доказом того, що спільні умови життя викликають появу схожих мотивів в образотворчому мистецтві»¹⁹.

Попри те, що найдавніші з відомих нам «мамаїв» датуються початком XVIII ст., він також вважав, що ця композиційна схема склалася значно раніше — ще до XVII ст.: «Виникла ця композиція, на нашу думку, ще до XVII ст.»²⁰.

Вчений ще раз звертає увагу читача на цей принциповий момент свого бачення проблеми виникнення «мамаїв»: «Композиція картини склалася ще в докозацьку добу і повторювалася тоді, коли поняття "козак" було вже сивою давниною»²¹.

Вважаючи центральноазійське походження композиції найімовірнішим, Білецький водночас не виключав впливу місцевих чинників на її формування, підтримуючи позицію Я. Затенацького: «Насправді позу бандуриста можна ж таки було спостерігати і в житті, а не лише у творах мистецтва»²².

Таку саму думку дослідник висловлював у своїх пізніших працях, стверджуючи, що композицію сидячої під деревом постаті козака-бандуриста не було потреби запозичувати, оскільки вона прийшла з самого життя, а традиція лише зміцнилася (вкорінилася) ці життєві образи.

Білецький був першим, хто загострив увагу на менш поширеному варіанті «мамаїв», де козак не грає на бандурі, а тримає руки на грудях у дивному, малозрозумілому жесті. Такий варіант композиції він назвав «Козак — душа правдивая» на відміну від більш поширеного сюжету «Козак-бандурист». На його думку, саме ця деталь переконливо доводить запозичення композиції «Козак — душа правдивая» від зразків буддиської іконографії, де жест пальців рук козака (що ніби «воші б'є») насправді повторює ритуальний жест буддиських святих «дх'яні-мудру» (іл. 12, стор. 19).

Водночас, Білецький знаходить паралелі композиції картини з монументальною скульптурою тюркомовних кочовиків українських степів — половців, так званими «камінними бабами», серед яких часто трапляються зображення саме чоловіків. «На багатьох картинах частина сорочки між пальцями козака різко підкреслена і несподівано геометризована, подібно до обрисів чаші в руках кам'яних "мамаїв"»²³.

Таким чином, Білецький вважає походження композицій «Козак-бандурист» та «Козак — душа правдивая» цілком автономним і незалежним одна від одної. Водночас, він вкотре підкреслює їхню давнину: «Цілком можливо, що обидва композиційні типи <...> не тільки існували в XVII ст., але й відбивали на цей час давно складені,



9. ГЕРБ ГЕТЬМАНА КИРИЛА РОЗУМОВСЬКОГО.
НЕВІДОМИЙ АВТОР. XVIII СТ.

15. Білецький П. О. Народні картини «Козаки-Мамаї» // Родовід. 1997, Число 16. — С. 30.

16. Хоткевич Гнат. Музичні інструменти українського народу. — Х.: Держ. вид-во України, 1930. — 288 с.

17. Жолтовський П. М. Визвольна боротьба українського народу в пам'ятках мистецтва XVI-XVIII ст. — К.: Вид-во АН УРСР, 1958. — С. 63.

18. Затенацький Я. П. Патріотичні ідеї української народної картини «Козак-бандурист» («Козак Мамаї») // Народна творчість та етнографія. 1958, № 2. — С. 95.

← 6. ЦАР НА ТРОНІ
СЕРЕДНЯ АЗІЯ. VI-VII СТ.
НЕВІДОМИЙ МАЙСТЕР.
КАРБУВАННЯ НА СРІБНІЙ ТАРЕЛІ.

← 7. ГРАВЕЦЬ НА ЛЮТНІ.
НЕВІДОМИЙ АВТОР.
ІРАК. X СТ.
МАЛЮВАННЯ НА БІЛІЙ ТАРЕЛІ, ГЛАЗУВАННЯ

← 8. МУЗИКАНТИ НА БАНКЕТІ ПРАВИТЕЛЯ.
НЕВІДОМИЙ МАЙСТЕР.
ІРАН. VII СТ.
КАРБУВАННЯ НА СРІБНІЙ,
З ПОЗОЛОТОЮ, ТАРЕЛІ.

традиційні для національного живопису стилістичні форми. І як би не змінювались деталі і не додавалися написи, тут і там у більшості пам'яток, що збереглися від пізнішого часу, виринають якісь риси дуже давніх прототипів»²⁴.

Погляди Платона Білецького поділялися й розвивалися багатьма дослідниками, зокрема у публікаціях його учениці Тетяни Марченко–Пошивайло. У вступі до публікації «Козаки–мамаї», що стала оприлюдненням її дипломної роботи, керівник диплому Білецький написав: «Це був збиральний образ, в якому уособлювалося все козацтво, так би мовити — "пам'ятник невідомому козакові". Всі інші складові частини композиції теж мають символічний характер: дуб — сила козацька, його зброя — постійна готовність до боротьби з ворогами рідного народу, кінь — воля козацька, бандура — пісня народу українського, ба, навіть його душа...»²⁵.

Розвиваючи ідеї вчителя, Тетяна Марченко детально дослідила символіку та семантику «Козаків–мамаїв», ретельно аналізуючи всі композиційні елементи картин (одяг, взуття, зброя, музичні інструменти, предмети особистого вжитку, складові пейзажного оточення). Вона наводить переконливі паралелі між картинами та українським словесним фольклором — піснями, думами, переказами. Надзвичайно цінною рисою цієї праці є систематизація відомостей про ці зображення: Тетяна Марченко упорядкувала перший каталог «мамаїв» — вказавши 74 картини, що зберігаються в різних музейних та приватних збірках, а також деякі втрачені. На думку дослідниці, «образ козака на народних картинах — то велична, викристалізована віками дума народу про свою сутність»²⁶.

Цікаві ідеї у своїй докторській дисертації, присвяченій фольклорним та етно–історичним аспектам походження та функціям образів українських народних картин висловив Олександр Найден. Виходячи з концепції про існування величної системи української праміфології, він стверджує, що в народному живописі «відображено найбільш характерні риси українського менталітету», а сама «українська народна картина щодо основних її сюжетних і образних факторів також сягає доісторичних обрядово–міфологічних глибин, має витoki у давньому родовому переказі»²⁷.

На думку Найдена, в постаті козака Мамає заковані в образній формі архетип «воїна–сонячного божества, воїна–героя, богатиря, воїна–ватажка, воїна–сакрального предка, воїна–козака»²⁸.

Визначаючи унікальність картин «Козак Мамай» та деяких інших, він зазначає, що їхні образи слугують «своєрідними національними атрибутами–символами», маючи своїми витокami «фольклорно–колективні, традиційні» фактори культури, а не індивідуально–авторські, притаманні сучасному мистецькому примітиву, що «не має коріння в культурах минулого»²⁹.

19. Білецький П.О. «Козак Мамай» — українська народна картина, С. 15–16.

20. Там само, С. 20.

21. Там само, С. 31.

22. Там само, С. 12.

23. Там само, С. 21.

24. Там само, С. 21.

← 10. **Козак МАМАЙ, XVIII ст.** (фрагмент)
Походження невідоме
Полотно, олія, 100 x 88,5
Чернігівський обласний художній музей



11. **Чоловічі статуї** (з південно–західної частини острова Хортиця, нині — м. Запоріжжя).
Невідомий автор
XII — перша половина XIII ст.
Різьблення по вапняку.

25. Марченко Т. М. Козаки-Мамаї. — К. — Опішне: Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, 1991. — С. 6–7.
26. Там само, С. 13.
27. Найден О. С. Українська народна картина. Фольклорний та етноісторичний аспекти походження і функцій образів // Автореферат дис. — К., 1997. — С. 2, 5.
28. Там само, С. 6.
29. Там само, С. 16.
30. Чорна Мілена. Символіка української народної картини «Козак-Мамай» // Артанія. 2002. — С. 20–29.

Сучасна дослідниця Мілена Чорна, використовуючи семіотичну теорію Ю. Лотмана про картину як текст та виходячи з концепції про Запорозьку Січ як про своєрідний лицарсько-чернечий орден, в якому посвячені козаки-характерники володіли особливими знаннями та магічними силами, знаходить у творі «Козак Мамай» «деякі з особливостей козацької магічно-містичної практики»³⁰.

Останнім часом помітною є тенденція тлумачення «мамаїв» як творів, у яких зашифровані архаїчні пласти праукраїнської культури. Цей підхід може виявитися дуже плідним, хоча треба бути обережним у висновках, які повинні базуватися на основі ретельного вивчення фактичного матеріалу, а не на основі ефектних припущень.

Для розуміння феномену «Козака Мамає» і його існування в українському культурному контексті понад три століття важливими є малоз'ясовані зв'язки «легендарного козака Мамає» з реальними історичними особами, а також близькість його образу з духовними традиціями українського вертепу та кобзарства. У своєму дослідженні я також проаналізую написи на картинах та спробую порівняти «Козаків Мамаїв» з професійним мистецтвом (що ставить питання про стилістику цих творів). Ці аспекти є значимими в прочитанні «мамаїв» як визначного мистецько-художнього явища української культури.

«МАМАЇ» В ІСТОРИЧНИХ МАТЕРІАЛАХ І ТОПОНІМІЧНИХ НАЗВАХ

У кожного, хто починає досліджувати «мамаїв», виникає цілком закономірне питання: як же могло трапитися, що ці знамениті твори, на яких зображено українського козака (та зустрічаються типово українські прізвища, зокрема й знаменитих героїв нашої історії), стали називати узагальнено «Козак Мамай», тобто — чужомовним іменем східного походження?

Ця назва закріпилася за зображенням сидячого козака-запорожця на народних картинах не відразу, але вже у 1898 р. всі шість картин (хоч вони й належать принаймні до трьох композиційних типів) зі збірки знаменитого українського колекціонера-мецената В. В. Тарновського названо саме «Мамаями». При цьому, лише на одному творі є напис «Козак Мамай», на трьох інших ім'я героя не вказано, і ще на двох картинах його названо «Запорожский кошевой» та «Хома» («А имя мині Хома...») ³¹.

Хто ж він цей легендарний «Мамай», і чому про нього не збереглося жодної козацької думи чи історичної пісні? І чи взагалі існував такий реальний історичний персонаж, чи це — суто легендарний образ?

Коли згадують це ім'я, передусім на думку спадає Золотоординський полководець Мамай, розбитий під час Куликовської

31. Каталог украинских древностей коллекции В. В. Тарновского. — К., 1898. — С. 77–79.
32. Егоров В. Л. Историческая география Золотой Орды в XIII–XIV вв. — М.: Наука, 1985. — 246 с.
33. Грушевський Михайло. Історія України-Руси. XIV–XVI віки – відносини політичні. — К.: Наукова думка, 1993, Т. IV. — С. 81.
34. Козубовський Георгій. Мамаєва Орда в історії України // Історія. Тези та повідомлення III Міжнародного конгресу українців. — Х., 1996, Ч. I. — С. 39–40.