



**МИСЛЕНЕ
ДРЕВО**
Ми робимо
Україну –
українською!

НАУКА**ОСВІТА****ЛІТЕРА
ТУРА**

Лист на сайт

Версія для друку

Стрічка новин (RSS)

[Наука](#) / [Історія культури](#) / [До питання про назву та датування створення народної картини "Козак-бандурист"](#)

+ [Новини](#)- [Наука](#)+ [Археологія](#)+ [Бібліографія](#)+ [Допоміжні історичні дисципліни](#)+ [Економіка](#)+ [Історичні джерела](#)+ [Історія](#)- [Історія культури](#)

[До питання про назву та датування створення народної картини "Козак-бандурист"](#)

[До питання про походження сюжету народної картини "Козак-бандурист"](#)

[Повернення з небуття](#)

[Дримба: науково-пізнавальний фільм](#)

[Епістолярна спадщина Юрія Меженка в архіві Сергія Маслоva](#)

[Співпраця музейників та бібліофілів С. Маслоva та В. Базилевича](#)

[Маловідомі картографічні, топографічні, топонімічні матеріали із особового архівного фонду С. І. Маслоva](#)

[Дипломна робота В. М. Чорновола в Державному архіві м. Києва як джерело вивчення його творчої спадщини](#)

[Знаки часу. Звідки «хвилі» в Пересопницькому Євангелії?](#)

[Зображення птахів в декорі кахлів](#)

[Свята українського народу на початку ХХІ століття: історія походження та значення в духовному житті](#)

[Фільму «Втеча» – 45 років!](#)

[40 років українському фільму «Капітан Немо»](#)

[Фільм-шедевр про творчу особистість](#)

[Дворжецький і Галан – правда і міф Н. Мордюкова та В. Дворжецький у фільмі «Назад повернення немає»](#)

[Втілення «Лебединого озера» на екрані](#)

[+ Листи М. О. Врубеля до В.В. фон Мекка 1900 – 1903 рр.](#)

[Орнаменти Михайла Врубеля у Володимирському соборі](#)

[Вічне мистецтво режисера Тарковського](#)

[Научна реставрація как способ взаимодействия](#)

[А кукла ли?](#)

[Про знахідку стародруку](#)

[+ Жарти зі смертю](#)

[«Свята простота» або свідоме шукерство?](#)

[О пределах возможностей в реконструкции костюма населения Украины эпохи бронзы](#)

До питання про назву та датування створення народної картини "Козак-бандурист"

Тетяна Гедзь

Усі різновиди народної картини XVIII–XIX століть, де зображено козака, що сидить на землі "по-турецьки", в оточенні типового набору речей, з музичним інструментом [1] в руках чи без нього, у свідомості сучасних українців пов'язані з іменем Мамай. Основні дослідження цих народних картин у XX та ХХІ століттях також мають у назві слова "Мамай" чи "козак Мамай" [2]. Помічено, що написи з іменем Мамай містяться лише на малій кількості картин [3], але досі не існує логічного пояснення виникнення, причини та способу поширення цієї назви на всі зображення козака. За словами О. Галенка "ці народні картини дістали назву "Козак Мамай" лише завдяки тому, що саме так було підписано головного персонажа на деяких із них, причому як зауважила одна із попередніх дослідниць Т. Марченко, на всіх них головний персонаж виступав у ролі гайдамаки. Отже, справді невідомо, чи взагалі ці картини називалися в народі "Козак Мамай" (курсив мій – Т. Г.)" [4]. Дали ми покажемо, що уважний розгляд наявної інформації дозволяє знайти відповідь на питання, пов'язані між собою: щодо походження назви "Козак Мамай" та щодо її поширення.

Явище, властиве народній культурі, стає помітним для усього суспільства та залишається в історії тоді, коли його помічають освічені представники народу. Для народної картини типу "Козак-бандурист" таким періодом є сорокові роки XIX століття. Розглянемо хронологію згадок про народні картини із зображенням козака польськими та українськими інтелектуалами у згаданому періоді. Сучасні дослідники цих картин, оглядаючи історичну ретроспективу, називають перших авторів та їх твори, що зафіксували існування такого типу картин: Аполлон Скальковський, Пантелеймон Куліш, Тарас Шевченко, Доменік П'єр Де ля Фліз.

Часто й охоче цитується лист Пантелеймона Куліш до Осипа Бодяньського від 16 липня 1848 року: "Може видав, – де вже не видати? – деінде по Україні голеного запорожця, намальованого, що сидя, підобгавши ноги, грає на кобзі, ще й промовляє. А що промовляє, те внизу й підписано. Ляхи зовуть його в своїх книжках Мамаєм. Єсть коло Суботова чи що і дуб Мамаїв" [5]. Але жоден з дослідників картин не заглибився у питання: які саме "ляхи" у яких саме книжках та чому називають козака з картини Мамаєм.

Аполлон Скальковський "... у 1820-х рр. розшукав архівні матеріали про гайдамаку Мамаю, і вони надихнули його написати роман на цю тему. Закінчуючи свою розповідь, Скальковський каже, що "пам'ять про Мамаю зберігається у своєрідній картині, якої тисячі копій ви побачите по всій Україні", згадає і про дуб Мамаїв "зі стовбуром незвичайної товщини, що геть повсюди його пробуровили шукачі кладів". Завдяки тому, що поряд з головною, постаттю на картині нерідко зображується повшешеного на дереви запорожця, Скальковський вважав, що такі картини вироблялися поляками у 1760–х рр. і виставлялися по корчмах і ярмарках, щоб лякати потенціальних гайдамак" [6].

У наведених вище цитатах Платон Білецький згадає про роман Скальковського "Мамай", що вийшов друком у 1850 році у серії "Порубежники. Канва для романов". Але ще у 1845 році Скальковським було видано дослідження "Наезды гайдамак на Западную Украину в XVIII столетии, 1733–1768" з окремим додатком про картини із зображенням гайдамаки Мамаю [7]. Саме ця публікація на дану тему і вважається найранішою.

Скальковський вперше згадав про картини типу "Козак-бандурист" як про зображення гайдамаки Мамаю у 1845 році. Але він не був першим, хто помітив їх та про них написав.

Міхал Грабовський, польський письменник, знавець та дослідник української історії, жив у 1830–50-х роках у містечку Олександрівка Чигиринського повіту. У 1840 році побачила світ його повість "Станиця Гуляйпільська". У повісті в описі їдальні в домі небагатого шляхтича

- + [Києвознавство](#)
- + [Красзнавство](#)
- + [Культурологія](#)
- + [Літературні студії](#)
- + [Мовознавство](#)
- + [Пам'ятки](#)
- + [Філософія](#)
- + [Освіта](#)
- + [Література](#)
- + [Публіцистика](#)

Отделка балкона

Подробности отделки балкона на нашем сайте.
www.nn-balkon.ru

пана Войського у селі "на півдорозі між Білою Церквою і Каневом" читаємо:

"Ця кімната була оздоблена ще однією картиною, яку можна було б назвати історичною. Ще донедавна такі зображення були дуже поширеними по українських домах, хоча тепер зневажені від більш творчого смаку, заледве де в дворянському особняку трапляється зустріти. Не знаю, якої досконалості в них був витвір мистецтва, але пам'ятаю дотепер, що в моєму дитинстві, часом з німим подивом, вдивлявся в серйозне обличчя Мамає. Грабіжник був зображений на пасовищі серед лісу, сидів на дерні по-козацьки заложивши ноги під себе, мав на собі червоний кунтуш з закинутими за спину вильотами, жовті шаровари, торбан у руці, та й тут же пасся в діброві його нерозсідланий кінь. ... в глибині образу, зе зображено густий ліс, проглядалось, як той же Мамає отримує кару за свої злочини: гоїдається на гілці старого дуба" [8].

Наведемо також фрагмент опису покоїв у домі чесника (чашника – польського урядника) у Турії (тепер село Новомиргородського р-ну Кіровоградської області): "Стіни прикрашали зображення коронованої Н. Богоматері Бердичівської, Короля Йогомосьці Яна III і третя, неодмінно, Мамає. Проте цей місцевий герой не був показаний, як у пана Войського, одночасно у двох періодах життя та смерті, ані як у щиріших його прихильників виконуючим повішення євреїв та відрубання голови полякові, картини якого, дійшовши до тих часів називали паном Михайлівським; тут художник показав безпосередньо лихо, і на острах всього ключа, висів Мамає на гілці розлогого дуба, який міг бути змальований з природи, бо поблизу Чигирини показують стовбур цього історичного дерева і до сьогоднішнього дня" [9].

Отже, Грабовський був першим, хто: 1) пов'язав сюжет з реальною історичною особою – "місцевим героєм" гайдамакою Мамаєм; 2) описав сюжет, де присутній козак з торбаном [?] у руках на передньому плані і повішений козак на другому плані, причому трактував цей сюжет як оповідь про життя і смерть однієї особи – Мамає; 3) згадав цю картину як відому з дитинства, бо вона знаходилась у батьківському домі. В "Гуляйпільській заставі" Грабовський "розмістив" Мамає в домах польської шляхти; 4) описав картини із сюжетами, які або не дійшли до нашого часу, або були придумані ним самим. Це стосується картини, що зображує тільки козака, повішеного на дубі "на острах всього ключа" (сюжет, де зображено тільки дуб Мамає, є на малюнку Де ля Фліза, що буде розглянуто далі), а також зображень із сценою "відрубання голови полякові, картини якого, дійшовши до тих часів називали паном Михайлівським".

Наголосимо: згадка Грабовським народної картини типу "Козак-бандурист" у 1840 році є найранішою.

Куліша, Скальковського й Де ля Фліза об'єднує знайомство з Міхалом Грабовським або з його ідеями.

Пантелеймон Куліш був особисто знайомий з Міхалом Грабовським, деякий час у 1843 році гостював у його домі, збираючи етнографічні матеріали, що згодом були використані при створенні "Записок о Южной Руси"[10]. Грабовський і був одним із згаданих ним "ляхів", що написали в книжках про Мамає.

Аполлон Скальковський епістолярно спілкувався з Грабовським з питань дослідження історії починаючи з 1842 року. В. М. Хмарський у статті "А. О. Скальковський як дослідник гайдамацького руху" на основі матеріалів архіву Санкт-петербурзької філії Інституту російської історії (ФІРІ РАН) повідомляє: "Знайомство з М. Грабовським сприяло пробудженню інтересу А. О. Скальковського до історії Правобережної України. Він здобув дозвіл на чергову археографічну подорож в цей регіон. До неї, перебуваючи у серпні 1842 р. у маєтку pokojінного батька в південній частині Київської губернії, він почав збирати українські пісні. Тоді він вперше познайомився з оповіданням одного із свідків уманських подій. Все це сприяло тому, що наприкінці серпня А. О. Скальковський вирішив написати розвідку про гайдамаків. Тричі він її закінчував і до травня 1843 р. так і не закінчив, оскільки постійно отримував все нові матеріали: від М. Грабовського твір «Станиця Гуляйпільська» (1840–1841 рр.) та іншу польську літературу (зокрема видане в Познані 1840 р. оповідання В. Кребе, єврейські рукописи про події XVII ст., запорозькі пісні тощо" [11]. Скальковський і був другим "ляхом", якого згадав Куліш. Описи народної картини у "Станиці Гуляйпільській" Грабовського та "Наездах гайдамак ..." Скальковського ідентичні (включаючи згадку про торбан в руках у козака).

Доктор Доменік П'єр Де ля Фліз обстежив у 1850-х роках численні українські села та залишив цікаві альбоми – одну з перших спроб ілюстрованої етнографії. В одному з альбомів є акварелі із зображенням "разбойника Мамає" з відтворенням типового тексту під картиною та Мамаєвого дуба із відповідним коментарем. У своїх записках він окремо зазначив: "Серед народу поширена також розповідь про розбійника Мамає, зображення якого зустрічається у багатьох хатах. Він сидить під дубом, грає на бандурі (різновид гітари), віддалік на дереві висить

чоловік... У Чигиринському повіті поблизу села Черкас мене ввели до величезного, вже давно всохлого дуба. Колись у загінку цього дуба він влаштував своє пристановище, а на гіллі цього дерева вішав поляків і жидів,... та й його самого на ньому пізніше повісили" [12]. У своїх записках Де ля Фліз навів той же опис картини із Мамаєм і ту ж історію про дуб, які у 1840 році було викладено Грабовським.

Документального підтвердження факту знайомства Де ля Фліза з Грабовським немає. Але Де ля Фліз спілкувався з І. Фундуклеєм, цивільним губернатором Київської губернії, громадським діячем, який мав володіння на території Чигиринського повіту та активно цікавився місцевою історією. "Про це свідчать багато спільних матеріалів у дослідженнях Де ля Фліза і у виданому під авторством Фундуклея тритомному "Статистическому описанию Киевской губернии" (СПб., 1852). У коментарях до Санкт-Петербурзького альбому Де ля Фліз зазначав, що багато пам'яток культури, зокрема археологічних, він передав І. Фундуклею"[13]. Сам Фундуклей був знайомий з Грабовським і спілкувався з ним з питань історії та розвитку краю. У 1848 році, київський губернатор видав книгу "Обозрение могил, валов и городищ Киевской губернии" що фактично базується на матеріалах, наданому Грабовським. Ці ж матеріали польською мовою було видано самим Грабовським у 1850 році у книзі "Ukraina dawna i terazniejsza". Логічно припустити, що Фундуклей свого часу дізнався від Грабовського історичний переказ про Мамаю та його дуб та розповів про цей характерний місцевий сюжет Де ля Флізу.

Платон Білецький відмітив: "Усі картини з написом "Мамай" мають подібну не тільки композицію, але й окремі деталі. Розтягнуті в горизонтальному напрямку вуса і чуб, бандура з довгим грифом і відносно маленькою круглою декою, своєрідна безрукавка (кунтуш? – Т. Г.), вишита сорочка Мамаю, невеличкі постаті коло казанка праворуч від нього, рушниця певної форми, спис, дивовижно підкладений під ноги Мамаю – усе це об'єднує картини, на яких бачимо також сцену повішення. Точнісінько таку ж композицію і деталі бачимо, за винятком сцени розправи над орендарями, на картині, датованій 1642 роком, цебто створеній більше ніж за сто років до смерті гайдамаки Мамаю". Він же навів репродукцію картини, що містить дату 1642 рік, вказавши, що вона зберігається в Харківському музеї образотворчого мистецтва [14]. Ми наводимо репродукцію цієї ж картини кращої якості із видання "Козак Мамай. Феномен одного образу..." (Рис. 1)[15].



Рис. 1. Репродукція картини з датою 1642 рік

Описи народних картин у "Станиці Гуляйпільській" Грабовського, "Наездах гайдамак..." Скальковського та у записках Де ля Фліза стосуються саме "гайдамацького" їх різновиду, на яких справа зображено головного персонажа – козака з іменем Мамай, а зліва, на другому плані, повішеного. Саме "гайдамацький" сюжет бачив "в старосветских и козацких светлицах" П. Куліш [16].

Хронологія друкованих згадок про "козака Мамаю" дозволяє здійснити таку реконструкцію подій.

Автором першої, у 1840 році, згадки про картину та гіпотези щодо її створення поляками на острах потенційним гайдамакам є М. Грабовський. У 1845 році на основі повідомлень та інтерпретацій Грабовського А. Скальковський описує картину "Козак Мамай" у складі книги "Наезды гайдамак...". У 1850-х роках київський губернатор І. Фундуклей переповідає Де ля Флізу почуті від М. Грабовського народні перекази про "розбійника Мамаю" і Мамаїв дуб, Де ля Фліз зацікавиться ними та створює відповідні малюнки в альбомі.

У журналі "Киевская старина" у 1891 році з'являється допис "Мамаев дуб", а в 1898 році – "Мамай. Изображение запорожца"[17]. В обох публікаціях повторюються згадані вище тези Скальковського / Грабовського. У статті 1898 року наведено дві репродукції. Одна з них є класичною картиною "гайдамацького" типу із написом "Козак Мамай". Інша картина містить зображення самого козака, у написі на ній є слова "а имя mine Хома", але, незважаючи на це, картина підписана як "Мамай (ранняя редакция)". У статті зазначено, що обидві картини походять із музею В. В. Тарновського. С. Бушак у вступній статті до видання "Козак Мамай. Феномен одного образу..." згадує про каталог 1898 року, у якому шість картин із збірки В. В. Тарновського названо "Мамаями", хоча це ім'я є лише на одній із них [18]. Співпадіння року обох публікацій є не випадковим – очевидно в обох випадках один і той же автор (чи автори) складав каталог та відбирав картини із збірки В. В. Тарновського для друку в "Киевской старине". Обидві публікації 1898 року і є початком розповсюдження назви "Козак Мамай" на всі народні картини

із зображенням запорожця. Перші дослідники початку ХХ століття – К. Щероцький і Д. Щербаківський [19] – вже застосовують назву "Козак Мамай" до всіх народних картин із зображенням козака.

Щербаківський свого часу припустив, що ім'я популярного у народі гайдамаки Мамає перейшло на всі копії старих картин козака-бандуриста [20]. Наголосимо: немає жодного документального свідчення існування усної народної традиції називати "Мамаєми" усі картини із зображенням козака. Ця назва застосовувалась лише до певного типу картин, була озвучена істориками та мистецтвознавцями у середині ХІХ століття та поступово поширена в масах лише у ХХ столітті.

Осторонь від наведеної вище "генеалогії" поширення назви знаходиться офорт Тараса Шевченка "Дари в Чигирині". Він датується березнем – початком травня 1844 року – часом повернення Шевченка з поїздки по Україні до Санкт-Петербурга. Події, що зображені на офорті, відбувалися у 1649 році. На стіні кімнати у резиденції Богдана Хмельницького розміщена картина, що зображує козака, який грає на музичному інструменті (Рис. 2). Це означає, що Тарас Шевченко мав підстави вважати, що даний сюжет вже існував у 1649 році, а також, що картини з таким сюжетом знаходилися у домах можновладців та заможних людей. Звернімо увагу на форму музичного інструменту в руках козака. На "гайдамацьких" картинах, описаних Грабовським та його послідовниками, зображено інструмент "з довгим грифом і відносно маленькою круглою декою", саме такий ми і бачимо на акварелі Де ля Фліза. Музичний інструмент на офорті Шевченка має іншу форму, ніж на "гайдамацьких" картинах, причому козак сидить не під деревом, а швидше біля кам'яної баби. Шевченко не відтворив на офорті копію народної картини, а створив модернізований варіант її сюжету.



Рис. 2. Фрагмент офорта Тараса Шевченка "Дари в Чигирині"

На основі збережених документів можна припустити заочне знайомство Шевченка з Грабовським перед 1844 роком, оскільки Шевченко сподівався залучити Грабовського до написання текстів польською мовою для видання "Живописная Украина"[21]. Якщо це знайомство й відбулося, навряд чи саме від Грабовського Шевченко дізнався про існування картин типу "Козак-бандурист". Враховуючи те, в 1840 році Шевченко видав поетичну збірку з назвою "Кобзар", він міг мати і власні джерела інформації з даного приводу, можливо, ще з дитинства, коли він намагався вчитися живопису у сільських дяків.

Зауважимо, що Скальковський у "Наездах гайдамак.." описує екземпляр картини, що має дату "1642 г. Мая 5". Описаний ним екземпляр не тотожний картині із харківського музею, на якій є дата 1642. Картину із харківського музею можна назвати "постгайдамацькою", бо вона є пізнішою копією "гайдамацької" із збереженням загальної композиції та відсутністю сцени повішення. Логічно припустити, що дата 1642 переносилась з картини на картину шляхом копіювання раніших зразків.

У тривалому, майже незмінному, копіюванні первісних зразків (чи одного зразка) немає нічого незвичайного. Середнє Подніпров'я, де були в основному розповсюджені картини із козаком, у ті ж часи мало традицію створення народних ікон, що призначалися для хатнього вжитку. Народний іконопис створювався певним прошарком майстрів (ремісників-іконописців та сільських дяків), що звикли слідувати у живописі канонам, постійно відтворюючи певні зразки. Основні елементи картин з козаком відтворювались поколіннями майстрів аналогічно до ікон, з мінімальними відхиленнями від старіших екземплярів.

Вважається, що на первісному варіанті народної картини у центрі полотна зображався єдиний персонаж – козак, що сидить під деревом у оточенні певного набору предметів. "Гайдамацький" сюжет виник пізніше, на ньому основну постать було зміщено вправо, а решту полотна було заповнено зображенням менших постатей: козаків, що готують їжу на вогнищі, повішеного на дереві та ін. [22]. Дата 1642 збереглася саме на "гайдамацьких" картинах, отже вона була перенесена до них разом із головною постаттю козака.

Які ж ми маємо документальні свідчення про гайдамаку Мамає?

У 1838 році польською адміністрацією в містечку Сміла був схоплений та страчений козак, якого звали Марко Мамай. Щоправда, документи не повідомляють про будь-яку його гайдамацьку діяльність.

У 1747 році поляки арештували на Гарді (пороги на Південному Бузі) козака Павла Мамаю, подальша доля якого невідома [23].

Ми знаємо, що Скальковський у 1820-х рр. розшукав архівні матеріали про гайдамаку Мамаю. Ці документи автору недоступні, а сам Скальковський так виклав цю історію: "Один Мамай в 1750 году пришел на байдаке в Мошны, и как это местечко, так и все имения князя Любомирского разорил и людей изрубил. Генерал Леонтьев сильно его преследовал, а его команды за ним долго по степям гонялись, пока, наконец, не настигли его. Шайка его была совершенно истреблена, а сам атаман был повешен и четвертован. Голову его с шапкой и усами воткнули на шпиль и поставили на мосту в Торговице. Некий Андрей Харченко снял с этой головы шапку, надел на себя и назвал себя Мамаем. Этот Мамай по примеру своего предшественника ходил с шайкой на Лядчину". Цей Мамай був арештований та страчений за наказом польської влади у 1758 році [24].

У збірці "Гайдамацький рух на Україні у XVIII ст" наведено документи про діяльність, арешт у середині 1750 року і допит колишнього запорожського козака Марка Мамаю, ватажка гайдамаків, що базувалися у Чорному лісі [25]. Документи нічого не говорять про його страту, але оскільки Марко Мамай напав у 1750 році на містечко Мошны, його можна ототожнити із першими Мамаєм, якого згадав Скальковський.

В "Актах о гайдамаках" з "Архива Юго-Западной России" є свідчення про отамана гайдамаків Мамаю із Чорного лісу, убитого драгуном навесні 1751 року [26]. Але, за Скальковським, Мамай/Андрій Харченко був арештований та страчений у 1758 році. Отже двоє, а може і троє гайдамацьких ватажків, що діяли на одній і тій же території у середині XVIII століття, називалися іменем Мамай [27]. У відповідних документах згадуються такі населені пункти та інші топоніми: Чорний ліс, ліс Чута, Цибулів, Жаботин, Медведівка, Мошны, Чигирин, Боровиця, Торговиця (що відмічено С. Бушаком [28]). Отже "гайдамацький" різновид картин було створено саме на окресленій вище території.

Майже всі згадані вище населені пункти вже існували на час створення Бопланом Спеціальної карти України (1650 рік), а отже, з великою імовірністю, і за станом на 1642 рік. Якщо взяти до уваги, що "гайдамацькі" картини були створені на основі найдавніших картин із зображенням запорожця, то окреслений вище ареал діяльності гайдамаків Мамаїв також є і ареалом виникнення найперших картин типу "Козак-бандурист". Зауважимо, що згідно з Бопланом найбільшим населеним пунктом у даному ареалі був Чигирин.

Наприкінці коротко наведемо основні висновки статті:

"Гайдамацькі" сюжети виникли на основі найдавніших картин, отже найдавніші картини було створено близько 1642 року на території, де згодом і "гайдамацькі": на правобережжі Дніпра, окресленому Чигирином, Мошнами, Торговицею.

У 40-х роках XIX століття у поле зору польських та українських літераторів найпершим потрапив саме "гайдамацький" тип картин із зображенням козака. На картинах цього типу поряд із постаттю козака вказувалось ім'я Мамай, яке носили кілька гайдамацьких ватажків Правобережної України. Наприкінці XIX століття історики та мистецтвознавці почали застосовувати назву "Козак Мамай" до усіх різновидів народної картини із зображенням козака, звідки й почалося поширення назви: спочатку серед кола читачів, а згодом серед усього народу. Отже, нині вживана назва народної картини "Козак Мамай", враховуючи зміст і час її виникнення, не має стосунку до походження сюжету картини.

Література

1. Щодо питання, який саме музичний інструмент (чи інструменти) зображено на народній картині, див.: *Я. Яцук*. Про походження назви бандури. <https://independent.academia.edu/IaroslavIashchuk>.

2. *Д. Щербаківський*. Козак Мамай – народна картинка. Сяйво, Київ, 1913, № 10–11. Скорочено: Народне мистецтво, 1997, № 1; *П. Білецький*. Козак Мамай – українська народна картина, Львів, 1960; *Я. Дашкевич*. Східні джерела іконографії "Козака Мамаю" у зб. "Майстерня історика. Джерелознавство та спеціальні історичні дисципліни". Львів, 2011; *Т. Марченко*. Козаки-Мамаї. Київ.– Опішне, 1991; Козак Мамай. Феномен одного образу та спроба прочитання його культурного "ідентифікаційного" коду / автор вступ. статті. С. Бушак. Київ, 2008.

3. *П. Білецький*. Козак Мамай ..., С. 4.

4. *О. Галенко*. Рецензія на " Козак Мамай. Феномен одного образу та спроба прочитання його культурного "ідентифікаційного" коду" // Студії мистецтвознавчі, Київ, 2009, № 5, С. 153.

5. "Киевская старина", 1898, Т. LX (№ 2), С. 290.

6. *П. Білецький*. Козак Мамай ..., С. 4.

7. *А. Скальковский*. Наезды гайдамак на Западную Украину в XVIII столетии, 1733–1768. Одесса, 1845. С. 153–154.
8. *Edward Tarsza*. Stannica Hulajpolska. Tom I. Wilno, 1841; *Едвард Тарша (Михал Грабовський)*. Гуляйпільська застава. Львів, 2013. Пер. О. П. Черноівана. Перший том. С. 60–61.
9. *Едвард Тарша*. Гуляйпільська застава. Львів, 2013. Пер. О. П. Черноівана. Третій том. С. 41–42.
10. *П. Кулиш*. Хутірська філософія й віддалена від світу поезія // Хроніка 2000, № 3–4. С. 104–115. *В. Шенрок*. П. А. Кулиш. Біографічний очерк // Киевская Старина. 1901, Т. LXXII (№3). С. 469–470.
11. *В. Хмарський*. А. О. Скальковский як дослідник гайдамацького руху // Записки исторического факультета./ОДУ им. И. И. Мечникова. Одесса, 1995.
12. *Д. П. Де ля Фліз*. Альбоми, том перший. Київ 1996, С. 94–95, 167–168.
13. *Д. П. Де ля Фліз*. Альбоми, том перший. Київ, 1996, С. 12.
14. *П. Білецький*. Козак Мамай..., С. 5–6.
15. Козак Мамай. Феномен одного образу..., С. 124.
16. *П. Кулиш*. Записки о Южной Руси, т. 1, с. 191.
17. Киевская Старина, 1891, Т. XXXIII (№ 4), Апрель–Июнь. А. Л. Мамаев дуб. С. 163–164. Киевская Старина, 1898, Т. LX (№ 3), С. 484–492.
18. Мається на увазі Каталог українських древностей колекції В. В. Тарновського. "Козак Мамай. Феномен одного образу...", С. 18.
19. *К. Шероцький*. Живописное убранство украинского дома в прошлом и настоящем. – Искусство в южной России, Киев, 1913, № 4–5; № 6; № 9–10 (неокончено); в кн.: *К. В. Шероцький*. Очерки по истории декоративного искусства Украины, I. Художественное убранство дома в прошлом и настоящем. Киев, 1914, С. 30–36; *Д. Щербаківський*. Козак Мамай – народна картинка... С. 19–21.
20. *Д. Щербаківський*. Козак Мамай – народна картинка... С. 19–21.
21. Лист Тараса Шевченка до О. Бодяньського від 29 червня 1844 року. *Т. Г. Шевченко*. Повне зібрання творів у 12-и томах. Київ, 2003. Т. 6, С. 27–28.
22. *Д. Щербаківський*. Козак Мамай – народна картинка... С. 19–21.
23. Архів Коша Нової Запорозької Січі, Т. 1, Київ, 1998. С. 276, 297, 340, 347, 354.
24. Киевская Старина, 1898, Т. LX, ... С. 489–490, з посиланням на "Порубежники".
25. Гайдамацький рух на Україні у XVIII ст., 1970, док. 59, 62, 70, 73, 74.
26. Архив Юго-Западной России. Акты о гайдамаках (1700–1768), Киев, 1876. С. 609.
27. Версії походження козацького прізвища Мамай у даній статті не розглядаються.
28. Козак Мамай. Феномен одного образу..., С. 24.

Сподобалась сторінка? [Допоможіть](#) розвитку нашого сайту!

© 1999 – 2017 Група «Мисленого древа», автори статей
 Передрук статей із сайту заохочується за умови
 посилання (гіперпосилання) на наш сайт
 Сайт живе на [Смерці](#)

Число завантажень : 1074
 Модифіковано : 12.02.2017
 Якщо ви помітили помилку набору
 на цій сторінці, виділіть її мишкою
 та натисніть **Ctrl+Enter**.