

# 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

## ЗВ'ЯЗОК «МАМАЇВ» З ІКОНОПИСОМ ТА КОЗАЦЬКИМ ПОРТРЕТОМ

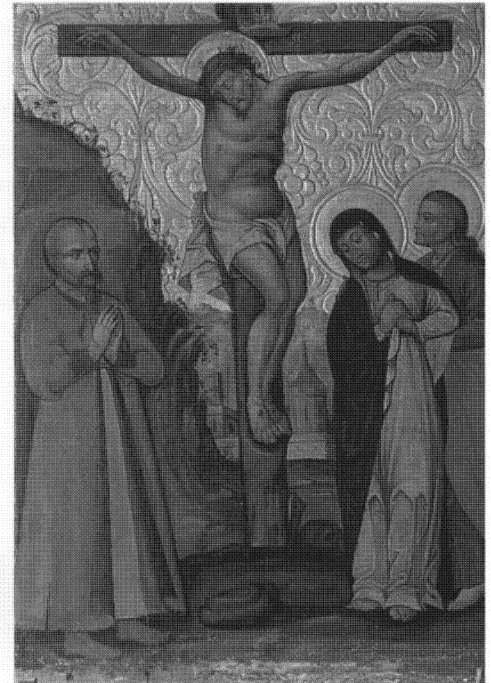
Варто звернути увагу на очевидний зв'язок «мамаїв» з релігійним мистецтвом православної традиції, для якої канон є фундаментальним поняттям. Насамперед ідеться про іконопис, який розвивається в межах усталених пластичних образів. Для «мамаїв», як ми вже про це неодноразово говорили, також притаманний композиційний канон, хоча ці твори належать не до релігійного, а до світського мистецтва.

Поряд з релігійним, традиційне народне мистецтво також тяжіє до формування свого канону архетипних образів (зокрема, це показав у своїх дослідженнях Олександр Найден)<sup>97</sup>.

У козацьку добу професійні художники (та й самодіяльні теж) писали твори релігійної тематики (насамперед ікони), а також зверталися до світських сюжетів (передусім портрети і популярні в народі тематичні картини, як-от «козак Мамай»). Сама пластика «мамаїв», статичність та декоративність композиції, а також каліграфія написів, що притаманні й іконописному малярству, не можуть бути випадковістю. Об'єднує «мамаїв» з іконами і наявність композиційного канону, котрий, як відомо, є результатом тривалого розвитку певної пластичної традиції і притаманний передусім релігійному мистецтву.

Прикметно, що образи козаків ми зустрічаємо на багатьох іконах доби Козаччини. Зокрема портрет Лубенського полковника Леонтія Назаровича Свічки введено в композицію ікони «Розп'яття» (1690–ті роки), яка містилася в одному з храмів сотенного містечка Пирятин Лубенського полку. Полковник Леонтій Свічка, що командував полком від 1688 до 1698 року, зображений в повний зріст біля розп'ятого на хресті Ісуса. З іншого боку хреста невідомий художник зобразив Богородицю та апостола Іоанна. Обличчя Леонтія Свічки написано дуже реалістично: передана неповторна індивідуальність козацького ватажка, який був не лише хоробрим воїном, а й щедрим ктитором православної церкви. Впадають у вічі характерні деталі козацької зовнішності як-от: довгі вуса, «оселедець» на голові, горбатий ніс. Ці риси та особлива внутрішня зосередженість героя твору, безперечно об'єднують згаданий твір з багатьма образами козаків на картинах «Козак Мамай».

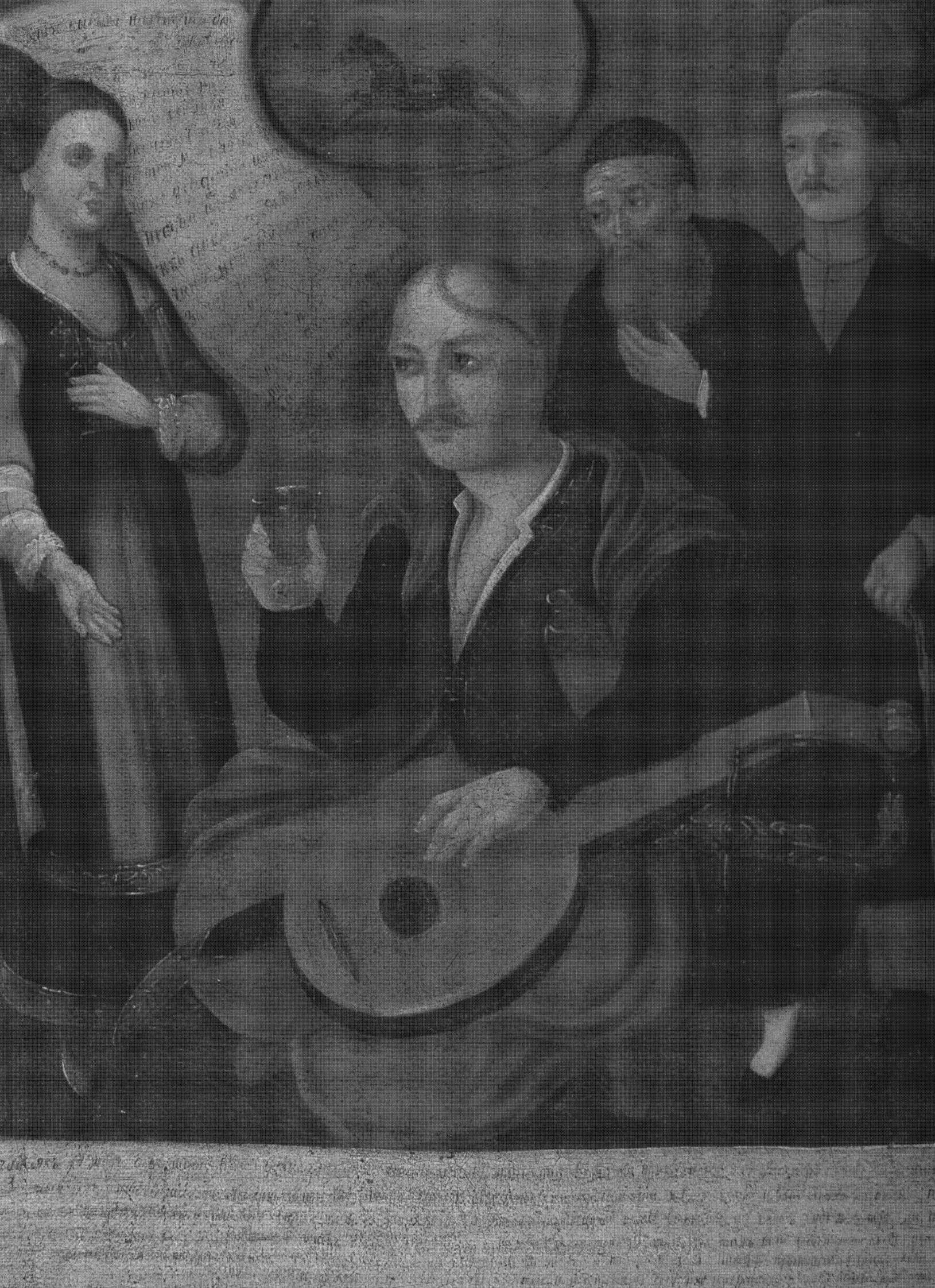
Це зовсім не поодинокий твір, де зображено конкретних козаків. Скажімо, портрет гетьмана Богдана Хмельницького введено до композиції ікони «Покрова» з села Мотижина на Київщині (кінець XVII ст.), а портрети кошового отамана Війська Запорозького Петра Калнишевського та генерального судді Лазаря Глоби відтворено на іконі «Покрова», що була в останній січовій Покровській церкві Нікополя (друга половина XVIII ст.).



27. Ікона «Розп'яття» з портретом Лубенського полковника Леонтія Свічки. 1690–ті рр.. (фрагмент) Невідомий художник. Пирятин. Дерево, левкас, олія.

28. Козак-бандурист, поч. XIX ст. Походження невідоме. Катеринодар (нині Краснодар, РФ). Полотно, олія, 70 x 51 Національний художній музей України

97. Найден О. С. Українська народна картина. Фольклорний та етноісторичний аспекти походження і функцій образів // Автореферат дис. — К., 1997.





29. Малюнок з ікони «Покрова» з портретами кошового отамана Війська Запорозького Петра Калнишевського та генерального судді Лазаря Глоби. Невідомий художник. Оригінал — друга половина XVIII ст. Дерево, левкас, олія.

30. Ікона «Покрова» з портретом гетьмана Богдана Хмельницького. (фрагмент) Невідомий художник. XVII ст.

Як відомо, козаки вважали Богородицю покровителькою Війська Запорозького, тому й не дивно, що саме на іконах «Покрови Божої Матері» невідомі художники зображали провідних ватажків козацтва, які представляли перед небесними силами український народ та військо. На обох згаданих іконах козацькі вожді стоять перед Богородицею під час молитви — на повен зріст, з молитовним, зосередженим виразом обличчя. На січовій іконі, окрім Божої Матері, молитву Війська Запорозького вислуховують також інші шановані козаками небесні заступники — св. Микола-чудотворець та архистратиг Михайло.

За свідченням історика Дмитра Яворницького, в часи Богдана Хмельницького у запорозьких козаків була похідна церква, освячена

на честь архистратига Михайла, священником при якій був ієромонах київського Спасо–Межигірського монастиря <sup>98</sup>.

Названі нами твори стоять на межі релігійного та світського мистецтва, поєднуючи в собі риси класичного іконопису (який відтворює сили небесні і канонізованих церквою святих) та ктиторського портрету (зображення жертводателів та фундаторів православної церкви). Те, що автори цих творів невідомі (в переважній більшості праці не підписані) є дуже прикметним — в ті часи художники рідко ставили своє прізвище на іконах.

На багатьох картинах із зображенням «мамаїв» проявляються риси барокової стилістики в її місцевому варіанті т. зв. «козацького бароко».

Бароко як європейське, так і українське, було якісно новим продовженням традицій середньовічної культури — наскрізь релігійної за своїм характером. За твердженням Людмили Міляєвої, «теоретичні постулати його (тобто, бароко — С. Б.) поетики не руйнували середньовічного світогляду, не замахувалися на традиційні переконання. Вони лише давали свіжі стимули художній культурі, що відроджувала, відновлювала на новому історичному етапі багато корінних релігійних істин, на яких базувалася віра, мораль та цілий ряд принципів соціального укладу феодального суспільства» <sup>99</sup>.

Особливою популярністю серед поширених портретів користувалися образи гетьманів Богдана і Юрія Хмельницького, Івана Самойловича, Данила Апостола, Павла Полуботка та інших знаменитих історичних осіб. Ці портрети, переважно погрудні або поколінні, також писалися за усталеними нормами. Ретельно передаючи індивідуальні риси героя твору, художники тієї доби чітко дотримувалися певних композиційних правил зображення.

Класичним прикладом цього канонічного пластичного втілення є парсунний портрет князя Дмитра Вишневецького. Датований XVIII століттям, він, найімовірніше, є копією з портрету більш ранньої доби, прижиттєвого зображення знаменитого історичного діяча, що увійшов у народну пам'ять під легендарним іменем «Байда».

Поколінний образ Байди вписано в овал — характерний бароковий формат багатьох портретів доби Козаччини. Обличчя князя зображено в трьох–четвертному повороті; попри певну стилізацію воно є переконливо–індивідуальним. Впадають у вічі такі характерні деталі — ніс з горбинкою, довгі вуса та «оселедець» на голеній голові (подібні риси ми спостерігаємо на багатьох «мамаях»). Шабля на поясі та лук із стрілою в правій руці князя говорять про його належність до військового стану (усталена атрибутика картин із зображенням «козака Мамає»). Наявність на картині тексту, який коментує зображення, також вносить додаткову паралель, котра об'єднує «мамаїв» із портретом легендарного (і водночас — реального) князя — одного із засновників запорозького козацтва.



31. **ПОРТРЕТ КНЯЗЯ ДМИТРА ВИШНЕВЕЦЬКОГО (БАЙДИ).**  
Невідомий художник.  
XVIII ст.  
Полотно, олія.

<sup>98</sup> Яворницький Д. І. (Зварницький Д. И.). Запорожье в остатках старины и преданиях народа. // Факс. перевидання 1888 року: К.: Веселка, 1995, Ч. 1, 2. — С. 111.

<sup>99</sup> Міляєва Л. С. Спасо-Преображенская церковь села Великие Сорочинцы Полтавской области // Сборник «Западноевропейски барок и византийски свет». Научни скупови Српске академийе наука и уметности. — Београд, 1991, Кн. LIX. — С. 75.

На відміну від обличчя, постать Байди написана більш умовно — без дотримання анатомічних пропорцій; стилізовано відтворено одяг князя (особливо згини хутряного плаща); локальність кольорових плям посилює площинну декоративність образу, зображеного на умовному (також площинному) тлі. Вказані риси художнього мислення характерні також і для іконопису тієї доби; зокрема, пластичне вирішення образу Байди–Вишневецького дуже близьке до вищезгаданого портрета Леонтія Свічки на іконі «Покрова» з Пирятина.

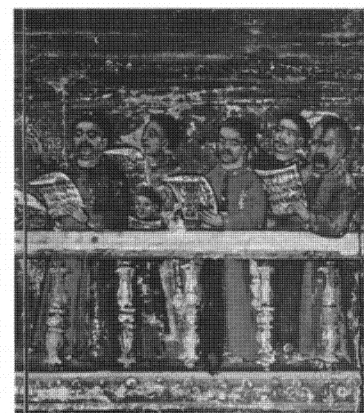
Близьким за пластичною схемою до портрета Вишневецького є образ Богдана Хмельницького, виконаний невідомим художником як мініатюра–ілюстрація «Літопису» Самійла Величка 1720–х років.

На відміну від більшості парсунних портретів, де гетьмана малюють у дорогій парадній шапці, прикрашеній двома пір'їнами, на мініатюрі він зображений з непокритою головою, з такою самою зачіскою (чуб — «оселедець»), як у Байди (шапка лежить поряд — на столі). Надзвичайно схожими є й інші деталі — загальна постава фігури, дорогий хутряний плащ на плечах, розташування рук, умовне площинне тло (з драперіями), барокова овальна рама. Лише замість зброї художник вклав у руки гетьмана булаву — символ верховної влади, а під портретом помістив герб Хмельницького на тлі гармат, бойових знамен та військових барабанів–тулумбасів. Герб вміщено в оздоблену багатою рослинністю раму–картуш — характерну прикмету барокової культури, з її любов'ю до пишних химерних орнаментів.

Подібний картуш з гарматами, знаменами та тулумбасами бачимо ми на іконах «Покрова» з портретами кошового отамана Війська Запорозького Петра Калнишевського та генерального судді Лазаря Глоби. Ця композиційна деталь вказує не лише на консервативно–зберігаючу роль традиції в розвитку українського мистецтва доби Козаччини (між вказаними творами дистанція близько півстоліття), а й на високу самоповагу козацького товариства (особливо його провідників), яке ретельно берегло пам'ять про своє історичне коріння та свято шанувало бойову славу предків і свідчення військової честі роду. В багатьох офіційних документах козацтво називало себе не інакше як «Славне Військо Запорозьке», оспівуючи збройну славу своїх бойових друзів та побратимів у незліченних піснях, думах, легендах.

Подібні типажі (схожі рисами обличчя, одягом та зачісками до Леонтія Свічки, Дмитра Вишневецького, Богдана Хмельницького, Петра Калнишевського, Лазаря Глоби) бачимо і на багатьох інших барокових парсунах та іконах тієї доби (наприклад, на іконі «Воздвиження Чесного хреста Господнього» кінця XVII ст. з Національного музею у Львові).

Зі стоячими портретними постатями представників козацької старшини перегукуються і чудові ктиторські портрети братів Шиянів — Івана та Якова (1784 р.), що зберігалися в останній Січовій



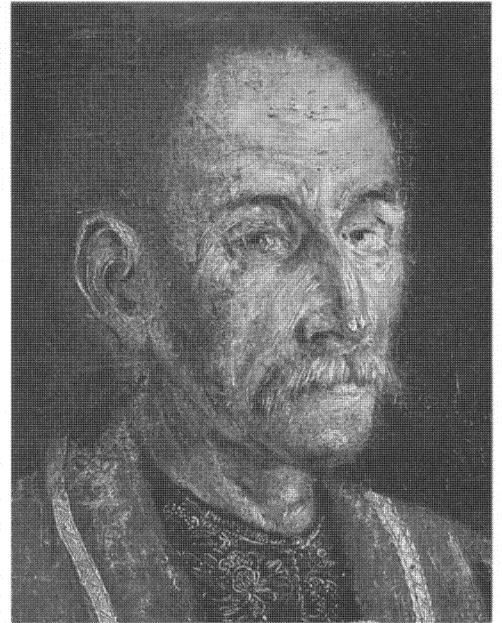
Покровській церкві в Нікополі (де перебувала й ікона «Покрова» з портретами Петра Калнишевського та Лазаря Глоби). Згідно з написами на творах, брати спорудили власним коштом іконостас цієї унікальної церкви. На час написання портретів Запорозьку Січ вже ліквідували, козацьку старшину арештували і засудили, кошового отамана Петра Калнишевського заслали на Соловки, а імператриця Катерина II називала запорожців в офіційних документах «ворами и разбойниками». Попри це, брати побажали зобразити себе в традиційному козацькому одязі, при зброї, з оголеною головою. Зберігаючи в цілому канон барокових козацьких парсун, портрети братів Шиянів вражають вільним володінням вже іншою художньою мовою, характерною в цілому для XIX ст. — умінням побудувати об'ємну форму (в даному випадку — обличчя та руки) за допомогою світлотіні та досконалого знання анатомії людського тіла. Ці твори стоять на рівні з кращими реалістичними європейськими портретами XVIII століття, що вразило і захопило Іллю Репіна під час його подорожі в Україну, коли він збирав матеріали для свого знаменитого полотна «Запорожці пишуть листа турецькому султану».

Бачимо характерні козацькі типи і на мініатюрі «Освячення козацької корогви», створеній невідомим художником в «Службнику» Лазаря Барановича 1665 р. На ній намальовано представників козацької старшини (поясні зображення), котрі з оголеними головами стоять у храмі перед статечним священнослужителем (судячи з митри на його голові, він представник вищого духовенства — єпископ чи архієпископ) під час чину освячення козацького прапора. Оскільки у першому ряду зображено вже немолодого козака в багатому одязі з гетьманською булавою в руці, то на мініатюрі відтворено сцену освячення якогось дуже важливого прапора — ймовірно корогви Війська Запорозького, яка зберігалася в ставці самого гетьмана.

Прикметно, що цей, в цілому світський сюжет, розміщено в книзі, яку використовували для церковних відправ найвищі духовні ієрархи українського православ'я (чернігівський архієпископ Лазар Баранович був місцєблюстителем київської митрополії, яка тоді підпорядковувалася Костянтинопольському патріархові). Ця мініатюра, як і наведені вище твори, свідчить про те, що образ українського козака (та козаків як військового стану в цілому) глибоко вкоринився в українському мистецтві XVII — XVIII століть, причому не лише у релігійному, а й у світському.

Образи козаків на парсунах та іконах явно перегукуються з багатьма «козаками мамаями» на народних картинах, нерідко й тому, що їх могли писати ті самі художники.

Побудова пластичної композиції «мамаїв» на основі лінійно-ритмічних колових елементів є також характерною прикметою кращих зразків давнього іконопису (згадаймо хоча б «Трійцю» Андрія

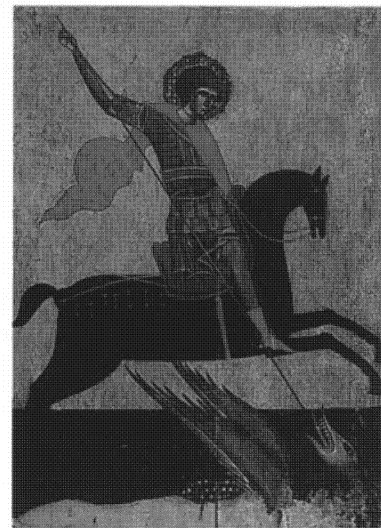


35. Козак Яків Шиян (фрагмент).  
Невідомий художник.  
1784 р.  
Полотно, олія.

← 32. Портрет Богдана Хмельницького.  
Невідомий художник. Мініатюра з рукописного  
«Літопису» Самійла Величка  
1720 р.  
Папір, акварель.

← 33. Фрагмент ікони «Воздвиження Чесного хреста  
Господнього».  
Невідомий художник.  
Кінець XVII ст.  
Дерево, темпера.

← 34. Освячення козацької корогви (фрагмент).  
Невідомий художник. Мініатюра з рукописного  
«Службника» Лазаря Барановича 1665 р.  
Папір, акварель.

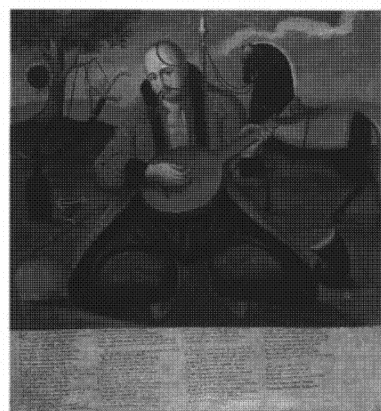


36. Ікона «Юрій Змієборець» із села Станили поблизу Дрогобича. Невідомий художник. XIV ст. Дерево, темпера.

37. Козак Мамай, поч. XIX ст. Походження невідоме. Полотно, олія, 89,5 x 85. Чернігівський обласний художній музей

38. Козак Мамай, перша пол. XIX ст. → (фрагмент) Походження невідоме. Полотно, олія, 115 x 91,5. Одеський історико-краєзнавчий музей

100. Логвин Г. Н. Украинское искусство X–XVII вв. — М.: Искусство, 1963. — С. 250–251.



39. Козак-бандурист, XIX ст. Походження невідоме. Полотно, олія, 113 x 104. Національний художній музей України

Рубльова як найвідоміший зразок подібної творчості). Багато спільного можна знайти поміж класичними «мамаями» (наприклад, картину «Козак-бандурист» з Національного художнього музею в Києві та іконами на кшталт «Св. Георгій Переможець» (або ж «Юрій Змієборець»).

Ікони із зображенням Юрія (Георгія) Змієборця, якого змальовували верхи на коні зі списом в руці, були особливо близькими до «Мамаїв», де поряд із господарем малювали козацького коня, прив'язаного до увіткненого у землю списа. На це звертає увагу видатний український мистецтвознавець Г. Логвин: «Козак Мамай — по суті той же Георгій Змієборець. Він лише зійшов з коня, зняв із себе старі бойові атрибути і убрався в народне вбрання»<sup>100</sup>.

Об'єднує ці твори не лише спільність образів улюблених в народі воїнів різних історичних епох, а й близькість пластики вказаних робіт при використанні тих самих елементів (спис, як зброя воїна; наявність коня; ритмічна побудова композиції на основі кола та ін.).

Високий ступінь композиційної «відшліфованості» «Козака-бандуриста» з Національного художнього музею в Києві, органічне





поєднання в ньому декоративного та психологічного начал, вказує на те, що цей твір створено на базі глибокого засвоєння пластики іконопису. Ця досконало-відшліфована композиція майже буквально повторена на картинах, які зберігаються в Одеському історико-краєзнавчому музеї (И-79) та в Чернігівському обласному художньому музеї (Ж-25).

Живописне вирішення твору «Козак-бандурист» (іл. 41, стор. 57) співзвучне композиційному: загальний колорит картини стриманий, базується на варіаціях кількох головних кольорів, що надає творові монументальності та декоративності водночас; фарби згармонійовані на основі жовто-охристих (жупан) і коричневатих (земля, бандура, дерево) відтінків. Шаровари написано синьою фарбою; коня, пляшку, шаблю, порохівницю та хутряну оторочку жупану — варіаціями чорної. Червона фарба використана для зображення шапки, сумки та шкіряних постолів козака. З плином часу картина сильно потемніла, фарби на ній пожухли, тому окремі її елементи непросто побачити (зокрема, лук чи зображення коня на гербі). На цьому приглушено-тьмяному тлі особливо увиразнюється обличчя козака, яке є смисловим центром картини і водночас — її найосвітленішим елементом.

Вражає майстерність, з якою це обличчя написано: тонкий прямий ніс, маленький рот, розумні очі, невелике акуратне вухо, тонкі брови, вуса та оселедець — все це створює радше ліричний, ніж героїчний образ козака. Цей народний тип парубоцької краси різко контрастує з холодно-відстороненим виразом обличчя шляхти на «сарматських» портретах (вони, як правило, зображені в повний зріст) та, до певної міри, аристократично-парадними «парсунами» козацької старшини.

Майстерно написані невідомим художником також кисті рук козака (особливо — права, що перебирає струни бандури, і є, разом з обличчям, найосвітленішим елементом картини, створюючи з ним своєрідний світловий центр твору). Обличчя козака, безперечно, є узагальненим, типізованим, схожим на обличчя «мамаїв» з вищезгаданих картин Чернігівського та Одеського музеїв. Схоже на те, що його прообразом була якась більш давня картина, що не збереглася до нашого часу, і яку наступні художники більш чи менш вдало копіювали, беручи за основу. Попри окремі недоліки, в основі твору лежить чудово збалансована композиційно фігура центральної постаті, яку оточують доповнюючі елементи, міцно з нею пов'язані.

Попри яскраво виражену індивідуальність, в образі козака-бандуриста втілено явно узагальнений пластичний тип, як це ми маємо, наприклад, на портреті знатного військового товариша Василя Гамалії (1750–ті рр., Національний художній музей України).

Невідомому художникові вдалося в цьому видатному творі передати неповторну індивідуальність знатного козацького достойника і перетворити цей образ на символ українського шляхтича, на обличчі

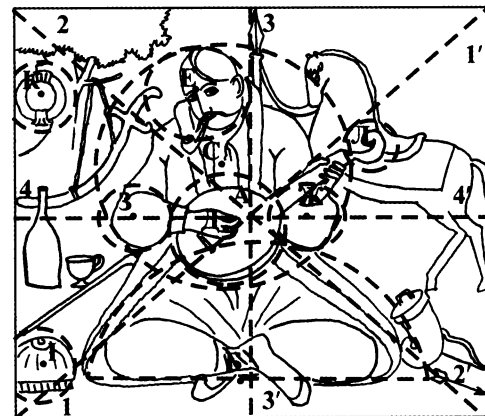


40. Знатний військовий товариш Василь Гамалія (фрагмент). Невідомий художник. Середина XVIII ст. Полотно, олія.

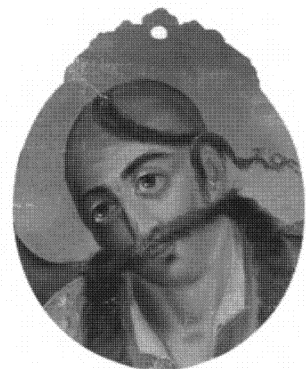
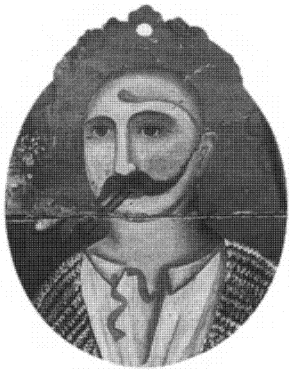
якого закарбувалася своєрідна «шляхетська маска» — гордовито підняті брови, злегка презирливий погляд, піджаті губи»<sup>101</sup>.

Об'єднує портрет Василя Гамалії з образом невідомого козака на картині «Козак–бандурист» і застосування улюбленої українськими майстрами того часу схеми побудови композиції, на основі застосування колового ритму та декоративності пластичного вирішення.

Повторю думку Платона Білецького, «мамаї» є галереєю безіменних козацьких портретів, в яких, однак, втілено характерні етнічні типи облич українських чоловіків. Він також неодноразово звертав увагу на стилістичну близькість «мамаїв» з шедеврами українського портретного живопису XVII — XVIII ст. доби козацького бароко, для яких характерним є: «прагнення до ясності композиції, усвідомлення найістотнішого у формі, кольорі, виразі обличчя», що обмірковано досягається «за допомогою лінійного, кольорового і світлотіньового ритму». Білецький зауважує, «не важко помітити, що рух головних ліній композиції спрямований по колу... Застосування кола як основи композиційної схеми було улюбленим засобом українських майстрів XVII — XVIII ст.»<sup>102</sup>



41. Побудова композиції картини «Козак–бандурист» [каталог № 49, стор. 216] на основі колового ритму пластичної форми (автор схеми С. Бушак).



<b>ЗМІСТ</b>	Вступ	8
	З історії дослідження	12
	«Мамаї» в історичних дослідженнях і топонімічних назвах	18
	«Козаки–мамаї» та духовні традиції українського кобзарства	29
	Зв'язок «мамаїв» із вертепними виставами	33
	Композиційні варіації «мамаїв» та деякі історичні паралелі	42
	Зв'язок «мамаїв» з іконописом, козацьким портретом та народним малярством	48
	Про авторство «мамаїв»	57
	Ще раз про написи на «мамаях»	64
	Каталог	121
Повний перлік ілюстрацій	298	

## **Козак Мамай**

Альбом

дизайн

Ілля Павлов, Марія Норазян

автори

Станіслав Бушак: вступна стаття

Валерій та Ірена Сахарук: каталог

переклад англійською мовою

Орися Трач

редактори

Ростислав Забашта

Настя Голтвенко

редактори англомовного тексту

Тимофій Фрізен, Вільям Нолл

керівник проекту

Лідія Лихач

фотографи

Максим Афанасьєв, Сергій Глабчук,

Борис Дверний, Валерій Куделя,

Леонід Куликов, Олег Куцкій,

Ілля Левін, Віктор Луць, Юрій Малієнко,

Сергій Марченко, Володимир Недяк,

Валерій Хлебцевич

кольорокорекція

Олексій Богословський

Підписано до друку: 14.10.08

Формат: 64x104/8. Папір крейдований

Ум. Друк. Арк. 38 Облік.-вид. арк. 40

ВИДАВНИЦТВО РОДОВІД [www.rodovid.net](http://www.rodovid.net)

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру видавців

серія ДК № 1230 від 12.02.2003

Друк: 000 «Новий друк»

1, вул. Магнітогорська, Київ, Україна 02660

К 59 **Козак Мамай**: Альбом / К 59 Автор вступної статті: Станіслав Бушак,  
Відповідальний за випуск: Валерій Сахарук. – К.: Родовід, 2008. – 304 с.  
ISBN 978-966-7845-50-6

### **Художній альбом «Козак Мамай» -**

перша книга кількатомного видавничого проекту. Цей том містить наукову розвідку зі спробою прочитання культурного «ідентифікаційного» коду феномену Козака Мамай, а також каталог «мамаїв» XVII – початку XX ст. із музейних та приватних збірок (понад 95 творів). Альбом виданий українською і англійською мовами.

Для мистецтвознавців, а також шанувальників української культури.

**УДК 75.041.2 (084.12)**

**ББК 85.16**