

НАРОДНІ КАРТИНИ



Платон Білецький

"КОЗАКИ-МАМАЇ"



Че лише в Україні, а повсюди, де б не опинялися нащадки вільних козаків-запорожців, улюбленою прикрасою їхніх хат були мальовані на полотні олійними фарбами картини, що звалися "козаками-мамаями". Можна їх було бачити по українських салах ще у 1930-х роках.

Мое особисте знайомство з такою картиною відбулося в селі Білики на Полтавщині, коли я мав років 15-16. Запросив мене один дядько до своєї хати. Стара хата, на крокві надпис: "Цей будинок спорудив раб Божий Василь Коба року Божого 1877". На стіні, дивлюся, картина висить у простій дерев'яній рамі, теж стара, почорніла від часу. Бачить господар, що я зацікавився, та й каже: "Ось тут щось написано, а що — мені того не знати. Може, ви, люди освічені, прочитаєте?" Дійсно, на картині був довжелезний напис церковнослов'янськими літерами, для мене незвичними. Пробую розібрати і читаю: "Ага, читаєш, мати твою...!" Засоромився, а господареві того тільки і треба було...

У розкішному виданні "История русского искусства" під редакцією І.Е. Грабаря, у томі, присвяченому живопису XVII—XVIII ст., вміщено було статтю про українське мистецтво, яке, звичайно, у мистецтвознавчих працях не згадувалося. Там і про "мамай" побіжно сказано презирливими словами: мовляв, "належать вони до числа творів вкрай

наївних і брутальних". З таким ось тавром увійшли улюблені народні картини до історії світового мистецтва, а зганьбив їх взагалі-то досить обізнаний мистецтвознавець Кузьмін. Щоправда, згадувалися наші картини й раніше: в "Записках о Южной Руси" П. Куліша доктор Деляфліз, наполеонівський офіцер, який перейшов на російську службу, інспектуючи "державних селян" на Україні, записав народну розповідь про гайдамаку Мамая і змалював у своєму подорожньому альбомі картину з його зображенням (поряд з козаком на ній сидить песик – єдиний у своєму роді варіант композиції).

У О. Скальковського в розвідці "Мамай" про художній бік картин не йшлося. А в монографії К. Широцького "Убранство українського дома в прошлом и настоящем" йдеться про "мамаїв", і проведена аналогочія між ними та іранськими мініатюрами.

У роки громадянської війни у Харкові виходив часопис "Творчество", в якому вельми освічений художник-ліногравер К.Е. Костенко опублікував статтю про "мамаїв", де порівняв їхній колорит з улюбленими венеціанськими живописцями доби Ренесансу сполученнями барв. Іранська мініатюра, венеціанський живопис – то є загальновизнані видатні явища світового мистецтва. Отож, і наши "мамаї" біля них? Так! Бо ж цих картин обмаль залишилося (кажуть, екзотичних сувенірів), та й власники не дуже-то їх берегли, замінюючи розфарбованими аніліном фотографіями красунь і красенів у декольте та фраках з підписами: "Люблю тебе, как ты меня!" Добре, якщо на всій нашій планеті залишилося зараз яких-небудь сто картин. Невідомо чому вони до порівняно недавнього часу вважалися проявом українського буржуазного націоналізму і ховалися у музеїчних фондах. Коли ж потрапляли до експозицій, то з рядками написів, заклеєніх папером (лякало слово "жид").

У друге зустрівся я з "Козаком-мамаєм", гостюючи у відомого київського професора, знавця давньої української літератури, друга моєго батька, – Сергія Івановича Маслова. Висів собі на стіні чорний, та ще й прострілений якимось бандюгою при погромі фамільного хутора Маслових у геройчні революційні роки. Коли Сергій Іванович помер, я придбав цю фамільну реліквію у його родичів за триста карбованців, на згадку про добру людину, хрещеного батька моєї дочки. Віддав у реставрацію. Засяяв народний витвір фарбами – венеціанськими, яскравими, милуючими око. Повісив над своїм письмовим столом, на якому стояла у мене, між іншим, японська статуетка Будди. Звернув увагу на схожість поз.

Потім замислився над тим, що це: випадковий збіг, чи, може, існує якийсь таємничий зв'язок між далекосхідним твором і нашими "козаками-мамаями"?

Зі Сходом перегукується козак вже своїм іменем (Мамай – татарський хан). В околицях колишньої Запорізької Січі є річка Мамайка та Мамай Сурка, вираз: "Піти на мамая" – тобто вдатися до чогось дуже ризикованого. Типових для українських степів "кам'яних баб" (половецькі середньовічні статуй) в народі теж називали "мамаями". Хан Мамай – ворог українців, але часи, коли його орди нівечили та грабували Україну, вбивали або гнали в неволю її мирних мешканців, давно вже відійшли у минуле, а пам'ять про Мамая, як-не-як хороброго вояку, жила в народі і переплуталася з пам'яттю про геройських козаків. Могло ж таке статися, чому б ні? Слово "козак" – тюркського походження і означає вільну людину, мешканця степів, який нікому не кориться та швидко виходить з верхів зорозими просторами ("казах" – теж назва степовика). Мимохіть згадаємо, що у грузинській мові слово "мамалікаці" означає "батьків", "мужній" (може, і це не випадковий збіг?).

Отак собі розмірковуючи, написав я розвідку "Козак-Мамай" – українська народна картина". Виявилося, однак, що написати порівняно легко, а ось видати – майже неможливо, даремно, що була у мене і міцна протекція в особі моого батька-академіка. У Києві з цією справою так-таки і не пощастило, але знайшлися розуміючі люди у Львові. Побачила світ моя книжечка у видавництві Львівського університету, видана, щоправда, накладом автора, що на титульному аркуші не було зазначено. З'явилися схвальні рецензії як у нас (М. Рильського, О. Ільченка), так і у Чехословаччині (М. Мельникові-Папушкові). Як кажуть, з посміху люди бувають. І дійсно, завдяки мамаям став я кандидатом мистецтвознавства. А почалося мое з ними знайомство з прочитання глузливо-лайлівого напису... Потім якось надібав ще одного "мамая" з подібним написом, але ж тільки одного (мабуть, вони не часто траплялися). А ось чарочки срібні та олив'яні з мамаями ірядками "сороміцьких" пісень бачив часто-густо.

Підписи під зображеннями козаків, як правило, починаються так: "Хоч ти на мене дивишся, та ба не вгадаєш відкіль родом і як зовуть нічичирк не скажеш, так зовуть, як на якого налучиш брата: жид збіди за рідного батька почитає, милостивим добродієм ляхва називає, а ти як хоч назови – на все позволяю, аби лиш не крамarem, бо за те-то й полаю..." Це звернення є пародією на епітафійні написи під

портретами козацьких полковників, обозних, сотників та іншої старшини, які починаються в таком ж роді: "Ось ти на мене поглядаєш і відати бажаєш як звуть, в якому чині..." Козацькі портрети — виключно старшинські, а теоретично жоден член козацької громади, у якій всі рівні, не мав права на особисте уставлення. Старшини намагалися себеувічнювати за прикладом польських магнатів. Козацько-старшинські портрети, як і мамаї, — явище велими своєрідне. Їм я присвятив свою докторську дисертацію. Ось як істотно збагатило мене наше козацтво!

Гумористичний елемент до мамаїв вносять підписи, а на картинах запорожці серйозні, ба — навіть сумуючі. Чого б це? А ось чого: козак — це колишній мирний селянин-землероб, якого лише лихі обставини примусили взятися за зброю, піти на війну, залишивши хату з родиною напризволяще. Недаремно говориться у народній пісні: "Знати, знати козацьку хату, вона не тинькована, гонтом не вкрита, призьба не підсипана, у запічку ані зернятка, сидить в ній козацька жінка околіла, а з нею дитятка..." Гульня, пияцтво, солоні й перчені жарти, залияння козака до шинкарки Хвеськи, — все целише ховає його душевний біль і тугу за рідною хатою. Справжні ж його думки і почуття сумні, трагічні. Пригадую лише одну картину з веселим козаком (Чернігівський музей). Перед ним не штоф з оковитою, як на інших картинах буває, а кошик з виноградними гронаами — символ страждань Христа в українському іконописі. Цей козак, як і чимало інших, зайнятий війною зі шкідливими комахами. У підписі герой скаржиться, що постарів, знесилів: "Тепер і воша сильніша за ляха здається, плечі і нігти болять, як день поб'єсся..." Цей сумний підпис, контрастуючи з веселістю козака, викликає гумористичний ефект. А бувало, малювали старого й сумного козака, додаючи розвеселій підпис про його невичерпну молодечу силу...

Частіше козаки не воюють з комахами, а грають на бандурі, сидячи під дубом, на гілках якого розвішена їхня амуніція: шабля, мушкет, рідко — порохівниця, пістоль, сумка; на другому плані — прив'язаний до списа, уткнутого в ґрунт, випасається вірний товариш козака, його "кінь баский", "коняка-розбишака". Інколи на дереві бачимо картуш з



70

гербом козака — конем (запорожці бували нерідко на польській службі, чому в підписах зустрічаються слова про ляхів, що вгадали єство козака і подаравали йому коня).

Геть усі складові частини композицій наших картин є образотворчими символами: зброя — постійна готовність до бою з ворогом, бандура — заповітні мрії козацького люду.

Павло Миколайович Жолтовський, видатний знавець українського старожитного мистецтва, який писав про мамаїв, коли автор цих рядків ще пішки під стіл ходив, вважав, що картини є своєрідним переможним гімном, який народився за часів визвольної війни під проводом Богдана Хмельницького. Чому ж цей козак не мчить на коні, не рубає шаблею ворога, не протинає його списом, а втомлений перевочиває у затінку дуба після виснажливої подорожі

степовими неторованими шляхами або, ймовірно, — двобою з турком чи ляхом? Ми вже казали, що козак аж ніяк не агресивна, а миролюбна людина. Невже у картинах висловлювалося йому співчуття, а не захоплення його подвигами? Проте виходить, щотаки висловлюється співчуття, а не уславлюється його безмежна відвага, здатність на самопожертву заради братів і сестер.

Вищезгаданий Скальковський розповідає про козака-гайдамаку на ім'я Мамай, що громив замок містечка Сміли, був страчений, а справу його продовжував інший гайдамака, який одягнув капелюха загиблого героя і назався його ім'ям. Можливо, існував такий гайдамака, але ж не зрозуміло, чому з усіх інших народ обрав для уславлення його ім'я? Його, а не Гонти, не Залізняка?

Цікаво знати, ю чому козаки на картинах називаються різними іменами — Баняк, Палій, Хома, Чалий, а ім'я Мамай бачимо лише на одній картині (зі збірки Петра Панча, зараз — в Архіві-музеї літератури та мистецтва)? До того ж — у словесному українському фольклорі немає ні пісень, ні переказів про Мамая, принаймні не згадується. На картині зі збірки Панча написано: “Мамай із Жалкого”. Жалке — мабуть, назва зараз зниклого з карти України села. А ось Мамай тут, певно, не ім'я, адже з тексту випливає, що мамаї бували і по інших селах. Отже, не лише запорожців, а й гайдамаків у народі звали мамаями. Це підтверджує і картина, на якій єврей, спійманий у лісі гайдамаками, звертається до бандуриста: “Змилуйся, пане мамаю, ні копійочки грошей не маю!”, а той йому відповідає: “Мені твоїх грошей не треба, за таких, як ти, платять спасенiem з неба!” (Національний музей українського образотворчого мистецтва, Київ). Отож, мамай — не ім'я певної особи, а назва козаків, що перейшла і на їхніх спадкоємців — гайдамаків.

Гайдамацьку розправу над шинкарями-євреями бачимо на кількох картинах, — і це природно, оскільки малювалися вони, коли пам'ять про Коліївщину ще була свіжою (жодної картини, старшої за початок XIX ст., не збереглося). Чому ж не малювали козакавершника, козака в бою, козака-переможця? Висловлювалося припущення: тому, що майстрям, авторам картин, важко було впоратися з малюнком вершника, та ще у русі. З цим неможна погодитися, адже ж малювали-таки іконописці святого Георгія, вершника, вражуючого змія. Отож, не у слабкості сільських мальярів справа, тим більше, що багато мамаїв мальовано вправною рукою. Розв'язати це питання допомагає дивовижно стала композиція

картин, які, очевидччики, відтворювали давні першовзірці, а не компонувалися щоразу наново.

Уперте повторення в усіх варіантах композицій сидячої постаті, яку оточують (а то й ні) порівняно маленькі фігури інших козаків, що рибалять, полють, варять у казанку на вогнищі борщ або куліш, танцюють, підвішують корчмарів догори ногами, головою вниз, наводить на думку: в першоджерелі була сидяча постаті, до якої згодом додавалися атрибути козака і зображення його друзів та ворогів. На картині зі збірки Панча бачимо козака, щоб'є булавою уніатського попа, польського жовніра, що стріляє у козака з рушниці (без наслідків), і, нарешті, козака у смертельному зашморзі (звичайна доля гайдамацька). Поки все це відбувається, бандурист грає собі та грає (його постать зовсім з іншими персонажами не зв'язана).

Є і такий варіант: з козаком стоять дівчата — Гапка та Маруся в українських строях (підпис: “Сидить козак під вербою, держить кобзу під полою, грає, грає, виграває, жалібно співає — чужі жінки, як ластівки, моя жінка, як жидівка”). Ще й така є картина: з дерев якісь чоловічки у кашкетах стріляють у спину козакові з пістолей, а він не звертає на ворогів жодної уваги, бо вбити його звичайною кулею неможливо, а тільки срібною, чаклуном заговореною (цей мотив навіянний народною п'есою “Про жидівську війну”).

Події тих часів відбивалися у картинах: після ліквідації Січі було створено з колишніх запорожців Чорноморське військо, — відповідно чорні мундири цього війська з'являються на козаках замість колишніх жупанів і кунтушів. Козак старих часів грає, а під звуки його бандури танцює чорноморець з дівчиною, судячи з її вбрання, перемальованою з якоюсь голландської гравюри. Пан у вбранні початку XIX ст. частує козака горілкою, той не бере, не звертає на пана уваги (підпис: “Житіє козацькоє з ляхом разговор”). Подібний мотив бачимо у вертепній інтермедії “Пан та коваль”, у якій пан пропонує випити, а той категорично йому відмовляє. Як бачимо, п'єси-вертепи народного театру впливали на композиції картин. В іншому випадку чорноморець підносить келих за здравіє своїх друзів, серед яких (показово!) бачимо і єврея у національному строї (за те, щоб одягатися за своїм звичаем, євреї мусили сплачувати чималенький податок, який встановив київський генерал-губернатор Д.Г. Бібіков, що його Шевченко називав Капралом Гавриловичем Безруким). Є ще й інші варіанти композицій, зокрема без жодного антуражу, але геть у всіх

козак або грає на бандурі, або чавить комах між пальцями: або бандурист, або сидячий у буддійській позі “дх’яні мудра”, очевидчаки, й був на тих картинах, від яких пішли наші мамаї.

Якщо це були буддійські ікони, то на них можна було часто бачити Будду в позі “дх’яні мудра”, інколи й музику. Значення специфічно буддійської пози, стулених пальців не буддисту не зрозуміле. Отож і могли його витлумачити згідно з обставинами козацького побуту (просмолювання сорочок не виганяло комах, доводилося їх чавити, складаючи пальці на зразок “дх’яні мудра”).

Але ж виникає питання: звідки в Україні могли з’явитися буддійські ікони, та ще у такій кількості, що народ запам’ятав їх навіки? Виявляється, що в кибитках кочовників-завойовників тібето-монгольські ікони не лише могли бути, а й, безумовно, були. Вільгельм де Рубрук (Рубруквіс, Рюісбрук) 1253 року в зв’язку з хибною чуткою, згідно якої монгольський хан Мангут прийняв християнство, вирушив до нього з дипломатичною місією імператора Людовика IX. У книзі Рубрук докладно описав свою подорож, маршрут якої пролягав через Україну, де він бачив ікони тібетського письма. Йому пояснили кочівники, що це портрети поважних померлих, замовлені рідними після їхньої кончини: або самі не знали, кого на картинах зображенено, або Рубрук щось наплутав. Так і українці могли свого часу брати ікони за портрети хороших завойовників, яких згодом ототожнили з козаками. Зайвим підтвердженням справедливості цієї гіпотези є вираз обличчя більшості мамаїв, пронесений копістами крізь віки: козак примружив очі, на вустах його затайлася типово буддійська ледь помітна посмішка. У лавах батиєвих військ воювали не лише татари, які сповідували іслам, а й буддисти-ламаїсти, уйгури та інші монгольські племена, у чиїх кибитках були ікони засновника їхньої секти — Дзунхави у позі “дх’яні мудра”. Ось звідки пішли наші українські мамаї!

Є ще давніша аналогія їм: скіфо-алтайська золота бляха, вірогідно, сьомого століття до н. е. з сибірської колекції Петра I, в якій бачимо і сидячу постать



71

людини, стриженої “під макітру”, і коня, і дерево, і повішену на ньому зброю. Проте, звичайно, цей твір генетично з мамаями не пов’язаний: він доводить, що у побуті кочівників-степовиків, якими були і алтайські скіфи, і українські козаки, протягом віків істотних змін не відбувалося, і відпочинок у затінку дерева лишався щасливою, бажаною метою. Зображення бандуристів, хоч і не частільки розповсюджене у мистецтві степовиків, все ж стало українською традицією, бо спів під акомпанемент бандури, кобзи, що походять від половецького тюрбана, був типовим для козацького побуту. Картини копіювалися з оригіналів, які вважалися достовірним відтворенням козаків, будь-які вигадки та фантазії художників були недоречні, як і в іконописі, де зображення Христа походить від його Нерукотворного образу (він відбився на хустці, яку Христос прикладав до обличчя, і вельми схожий на

обличчя, закарбоване у мить воскресіння на Туринській плащаниці — тканині, в яку загорнули тіло Розіп'ятого). Богородицю з дитятком (типу Одигітрії) малювали за портретом, виконаним апостолом Лукою з натури. Ось вона звідки, на перший погляд дивуюча, стала традиційність і іконопису, і козаків-мамаїв, що вважалися єдино правдивими козацькими зображеннями! Козакам-мамаям не вклонялися і не молилися, як іконам, але їх шанували, як своєрідні пам'ятники героїчним часам козацтва. Спис з “прапорцем” на вістрі, що його бачимо у картинах, — глибоко змістовна деталь, що відтворює історично достовірну реальність: поховавши товариша, насипали, носячи шапками землю, курган над його могилою, вstromлювали замість хреста спис з прапорцем, — ось так і насправді козаків ховали. Значення своєрідного надгробка, краще сказати, живописної епітафії, виключало веселий настрій, — от і були картини елегійним сумом.

Малювали козаків не лише у вигляді станкових картин. Свидницький у романі “Люборацькі” згадує “мальовану корчму з мамаями на віконницях”. У Черкаському музеї зберігаються двері з зображенням мамая. А відомий письменник Олександр Ільченко у вступі до роману “Козацькому роду нема перевodu, або Козак Мамай і чужа молодиця” розповідає, буцім у дитинстві залізав до скрині, на кришці якої був Мамай намальований, і роздивлявся його (маловірогідно, що козака малювали на внутрішньому боці кришки). Уже в ХХ ст. з'явилися картини з зображенням козака-вершника, який, ідучи, грає на бандурі. Є їх два примірники, обидва з підписом Стовбуценка (нема чого казати, що ситуація неприродна — грати ідучи, — бо при цьому не можна тримати узду й управляти конем). Показово, що Стовбуценка інші малярі не наслідували, малювали козака, як сотні років тому.

Крім свого змісту, походження і назви, прикметні мамаї ще й неабиякими художніми якостями: і колоритом, і випискою реалій, і ритмікою, побудованою на варіаціях плавких колоподібних ліній. Українські художники-професіонали як несвідомо, так і свідомо сприймали символічне мислення і стилістику народних сільських малярів. Насамперед це стосується Шевченка-художника. Він ніде не згадував ці картини, але, безумовно, бачив їх у великий кількості ще в дитинстві та юнацтві (не випадково в офорті “Живописной Украины” він на стіні вітальні Богдана Хмельницького вмістив популярну народну картину як типову ознаку козацького побуту). Картина Шевченка “Катерина”

побудована за композиційною схемою мамаїв і така ж, як вони, символічна — уособлює спаллюжену Москвою Неньку-Україну; дуб — її силу; селянин, що стружить ложки біля куреня під дубом, — народ, що, співчуваючи матері, не в силах їй нічим допомогти; москаль-вершник, що накоїв на Україні лиха, а тепер дере геть, — Москву, головного ворога України; гілочка дуба, кинута на курний шлях, — надламану силу України. Цілком у дусі мамаїв!

Та найвражуючі наслідки впливу мамаїв на Шевченка бачимо у серії його малюнків “Притча про блудного сина”. Він збирався, за його словами, створити сатиру на “півдикій російській середній стан”, бажано “добруй розумну, як “Сватання майора Федотова” і “Свої люди — порозуміємось” Островського, але під впливом оточуючої дійсності, муштри, пияцтва, тортур, в'язниць, цвінтартного мовчання в його уяві з'явилися “картини, здатні роздерти душу” (вираз Шевченка). Герой серії — “людина взагалі” (недаремно він у будь-яких ситуаціях зображується напівоголеним) — нічого відворотного у своїй зовнішності не має, а в одному з малюнків є автопортретом самого художника. Постать героя, яківмамаях, в усіх малюнках на першому плані, решта елементів у середині композиції є символами його побуту, атрибутами, що характеризують його вдачу (як і у мамаях).

... Блудний син програвся в карти. Партнер несе закладати до шинку його верхній одяг. Герой, як козак на коні, сидить на лаві у хвацькій позі. Біля нього символ його звичаю — свиня. На другому плані — крамничка, з якої сумно дивиться старий крамар, із співчуттям поглядає хлопчик-жебрак під смугастим верстовим стовпом (symbol Росії часів Миколи I).

... У генеральському капелюсі стоїть у корчмі, спираючись на лівер (кочемну зброю), “як переможець на шаблю”, герой, який став “корчесним генералом”, тут-таки його “військо”, напів і вщент п'яне. У глибині корчми, біля стойки, з-за якої корчмар відпускає горілку, бачимо стареньку, що привела “причастити” хлопчика-жебрака оковитою.

... У напівзруйнованій стайні спить герой зі своєю подругою свинею і недопитою карафкою горілки в руці, над його головою ярмо і зашморг: прокинеться — і обере, що більше сподобається. Тим часом півень віщає початок нового дня. У долині корчма і, вірогідно, її власники — пристойно вдягнені чоловік і жінка... Цвінттар. Ніч. Пугач — символ нещастя. Руйни склепу. Герой у позі мамая сидить біля могильної плити і чавить, подібно до нього, комах.

...Казарма. До нар закрученими назад руками прив'язаний солдат. Його покарано: у роті в нього кляп, аби мовчав, як всі народи Російської імперії від "молдаванина до фіна", бо "благоденствують"!

...Сцена приготування до "проведення крізь стрій" і побиття "шпіцрутенами" солдата, напередодні за щось закутого у кайдани. Удалині виднється Новопетровська фортеця.

...В'язниця. На холодній кам'яній підлозі сидить в'язень, схожий на Шевченка обличчям. Сумно, безмежно сумно і безнадійно дивиться. До нього ланцюгом прикутий інший в'язень.

...Лісова хаща. Розбійник щойно зарубав героя, зняв з нього хрестика і поспішає до товаришів похвалитися своєю здобиччю, як у євангельській притчі: Бог-Отець прийняв до себе блудного сина, але той, як ми бачили, нічого лихого, крім того, що пив забагато, ні кому не робив.

Корчма, стайня, цвінтар, казарма, тюрма, вертеп розбійників-убивць, — такі символи самодержавної Росії намалював Шевченко. З гнівом і ненавистю, співчуваючи герою, "несвідому негіднику" (віраз Шевченка), намалював, закликаючи не до виправлення звичаїв напівдикого російського міщанства, а до повалення вбиваючої людину катюжної влади. Такої революційності, подібної сили пристрасті, таких вбивчих узагальнень в усьому світовому мистецтві його часу сягали тільки Франсіско Гойя в офортах "Капрічос" та Оноре Дом'є у композиції "Вбивство на вулиці Транснонен". А підґрунтя "Блудного сина" Шевченка — український фольклор, козаки-мамаї зокрема!

Формальну, сутомистецьку красу в загостреному тлумаченні відтворив Георгій Нарбут (обгортка часопису "Мистецтво", обкладинка збірки віршів Володимира Нарбута "Алілуя"). Художній сенс і принаду наших народних картин він злагнув раніше за вчених-мистецтвознавців. Ось такі наші Мамаї!



72

69. Козак Мамай. XIX ст. Полотно, олія. Зібрання МГ.

70. Козак Мамай. XIX ст. Полтавщина. Полотно, олія. Зібрання МГ.

71. Козак Мамай. XIX ст. Полотно, олія. Зібрання МГ.

72. Стобубуненко. Козак-бандурист. 1928 р. Полтавщина. Полотно, олія. Зібрання МГ.

ІНТЕРВ'Ю

7 Михайло Сирота:

Основа основ – наша прадавня культура

ДОСЛІДЖЕННЯ

12 Олександр Найден

Цар – колос, Лісовий цар: просторова міфологія примітиву та авангарду

28 Платон Білецький

Українські народні картини „Козаки–мамаї”

36 Світлана Гаврилова

Народна картина в колекції Чернігівського Художнього музею

43 Кім Скалацький

Народна картина та ікона Полтавщини

48 Тетяна Журунова

Канон і манера в художній системі народного сакрального малярства Поділля

58 Олена Клименко

Український народний примітив: образні витоки, національна своєрідність

88 РЕЦЕНЗІЯ:

Володимир Габелко
Від примітиву до кітчу

89 Віра Зайченко

Сюжетні вишивки на рушниках

93 Микола Корнієнко

Деякі аспекти побутування домашніх промислів та ремесел на Черкащині в 1920 – 40 роки

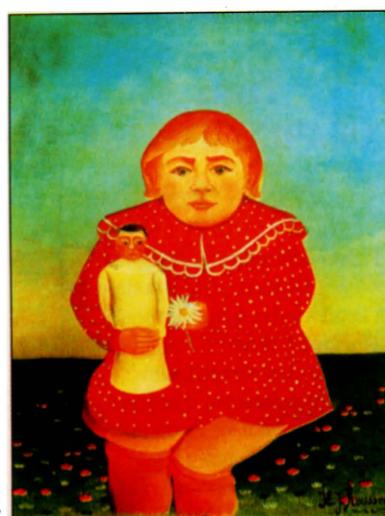
104 Михайло Хай

Традиційний музичний інструментарій Полісся

115 Зоя Навроцька

Станіслав Сарцевич

стор. 12



Андрій Руссо. Портрет дитини. 1908 р. Олія, позолота. Гер.

118

SUMMARY & CONTENTS

65

ГАЛЕРЕЯ РОДОВОДУ

стор. 105



стор. 43

стор. 28



стор. 89



Григорій Ксенон. Фото.

наукові записки
до історії культури
України

число 16

Історія
Культура
Література
Мистецтво

