

УКРАЇНСЬКА НАРОДНА КАРТИНА «КОЗАК МАМАЙ» У ЖИТТІ ТА ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Вступ. Українські картини, що зображують козака з бандурою у характерній сидячій «східній» позі (зі схрещеними ногами) і за якими закріпилася узагальнена назва «Козак Мамай», ще у ХІХ ст. набули надзвичайного поширення серед українського народу на всій території його етнічного розселення, особливо там, де протягом попередніх століть відчувався вплив козаччини. Малювали цей сюжет не лише на картинах, але й на елементах будівель (стінах, дверях, віконницях), на предметах домашнього вжитку (скринях, посуді, вуликах), різьбили на срібних чарочках.

Постановка проблеми та актуальність дослідження. Образ козака Мамає знайшов своє втілення не лише в живописних та графічних творах Тараса Шевченка, але і в його прозі та поезії. Наукова новизна даної розвідки полягає у залученні нових фактів із життя та творчості Тараса Григоровича, на які не звернули увагу попередні дослідники.

Основні дослідження та публікації. Авторитетний знавець цих картин П. О. Білецький відзначає, що «ні в російському, ні в польському мистецтві, які близькі українському, не зустрічаємо подібних зразків, нема нічого хоча б трохи аналогічного і в мистецтві Західної Європи» [3, с. 4]. Через це «мамаї» сприймаються як своєрідна візитна картка саме української культури, а тому й були вони в полі зору багатьох діячів української науки та мистецтва. Серед них, насамперед, треба згадати Аполлона Скальковського, Пантелеймона Куліша, Якова Новицького, Миколу Петрова, Володимира Антоновича, Івана Франка, Миколу Аркаса, Михайла Грушевського, Гната Хоткевича, Дмитра Яворницького, котрі досліджували їх з історико-етнографічного боку. Як мистецькі твори їх вивчали Кость Костенко, Павло Клименко, Степан Таранушенко, Яків Затенацький, Федір Уманцев, Григорій Логвин; але найбільший внесок у їх вивчення внесли мистецтвознавці Кость Щероцький, Данило Щербаківський, Павло Жолтовський і особливо Платон Білецький. Йі сьогодні продовжують з'являтися нові публікації про ці дивовижні

твори, які цікавлять і мистецтвознавців, і філологів, і музикантів, і етнологів. І нині можна побачити цей образ на картинах, плакатах, марках, в оформленні книг і громадських приміщень, навіть на сірникових коробках.

Окрім самодіяльних (переважно невідомих) митців малювали цей сюжет протягом XIX–XX ст. численні професійні художники, зокрема Ілля Рєпін, Георгій Нарбут, Давид Бурлюк, Валентин Задорожний, Святослав Гординський, Олександр Івахненко, а також наші сучасники — Григорій Міщенко, Феодосій Гуменюк, Олександр Бородай, Орест Скоп, Василь Копайгоренко, Наталія Литовченко та ін. Звертався у своїй творчості до образу Мамаю і Тарас Шевченко, який міг бачити (і безперечно, що бачив) зображення легендарного козака як у дитинстві на своїй рідній Черкащині, так і під час мандрівок Україною. Чим же могли зацікавити ці народні картини Шевченка — поета і художника?

Виклад основного матеріалу. За картинами типу «Козак Мамай» міцно закріпилася назва «народних». Це, безперечно, справедливо, виходячи із виняткової популярності цих творів серед простого люду. Але в широкому розумінні це явище викликало інтерес і з боку представників правлячих верств, яких комуністична ідеологія протиставляла соціальним низам (що і називалися «народом») як класових ворогів. Насправді стосунки поміж класами є значно складнішими (особливо в сфері культури), а нерідко саме пануючі верстви суспільства є лідерами в культурно-суспільних процесах. А між тим, поняття «народ» в розумінні «нація» охоплює собою і бідних, і багатих, і нездолених, і можновладців. «Мамаїв» традиційно відносили до сфери культури саме соціальних низів суспільства — селян, бідних козаків, міщан і т. п., протиставляючи це так зване низове мистецтво мистецтву високого стилю, що творилося художниками-професіоналами. При цьому замовчувалося або не помічалося, що багато творів цієї тематики (найчастіше — найкращих у мистецькому відношенні) належало саме українським дворянам — шляхті, нащадкам козацької старшини. Відомо, що великі добірки «мамаїв» знаходилися в маетках Скаржинських, Галаганів, Тарновських, Скоропадських, яких цілком спокійно можна назвати магнатами [2].

Зокрема, останній гетьман України, засновник Української академії наук Павло Петрович Скоропадський так згадує своє дитинство, проведене в родовому маєтку Тростянець на Чернігівщині: «Україна розумілася як славне рідне минуле... В домі всюди висіли старі портрети гетьманів та різних українських культурних і політичних діячів, було

кілька старовинних зображень “Мамай”» [25, с. 388]. Отже, для Скоропадського «мамаї» поряд із портретами гетьманів (а серед них був і опальний Мазепа) на все життя закарбувалися в пам’яті як своєрідні символи України, свідки її багатого історичного минулого.

Чи не в подібній обстановці міг бачити «мамаїв» і Тарас Шевченко, який на офорті «Дари в Чигирині 1649 р.» «прикрасив» інтер’єр гетьманської резиденції Богдана Хмельницького зображенням народного героя? Адже відомо, що під час відвідин України поет неодноразово був у садибах українських поміщиків — нащадків козацької старшини, подовгу гостюючи в них та вивчаючи їхні мистецькі збірки. Зокрема, в Качанівці (нині — Ічнянський район Чернігівської області) в колекції Тарновських знаходилося принаймні сім «мамаїв» [16]. Достеменно відомо, що були вони і в Сокиринцях — маєтку Галаганів. Це дає підставу стверджувати, що народна картина «Козак Мамай» мала значне поширення не лише серед нижчих верств українського суспільства, але й серед його правлячої та духовної еліти, навіть серед духовенства, представники якого нерідко висвячувалися з козацького середовища.

У повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали», описуючи помешкання отця Сави, Шевченко зазначає, що в його світлиці висіло дві картини: зображення Богдана Хмельницького та «Козак Мамай» — «портрет, или, как матушка его называет, Запорожец, — старинного, но нехитрого письма» [27, с. 298].

Знаменно, що зображення безіменного козака-бандуриста (напис «Козак Мамай» зустрічається далеко не на всіх картинах подібного типу) висіли в домашніх галереях поряд із портретами конкретних історичних осіб, символізуючи собою єдність козацьких верхів і низів у період героїчної загальнонаціональної боротьби українського (або, як нерідко тоді говорили і писали, — «козацького») народу за власну віру, культуру і державність, за своє історичне майбутнє. Особливо помітні ці риси в погрудних парсунних портретах, які мали значно більше поширення, ніж портрети на повен зріст. Як більш демократичні вони акцентували увагу глядача на психологічній характеристикі зображуваного, обмежуючись умовним фоном та мінімальною кількістю супроводжуючих деталей. У картинах типу «Козак Мамай» нами виявлені прикметні риси стилю українського бароко, встановлено їх тісний генетичний зв’язок з культурою доби козаччини [9; 10; 11; 12; 13].

Ще Платон Білецький вперше звернув увагу на те, що написи на картинах нерідко є своєрідними пародіями на епітафіони, які часто прикрашали поховальні портрети представників козацької верхівки. Він же стверджує, що саме «...”Козаки Мамаї” є прямим продовжен-



Невідомий художник.
Мамай серед своїх діл.
Поштова листівка з народної картини
(ймовірно кінця XVIII ст.)
із зібрання Якова Новицького.
Видавництво «Друкар». 1918

ням традицій козацького портрета XVII–XVIII ст.» і що «... найбільша схожість між зображенням невідомого козака та старовинними українськими портретами не в написі, а в характері обличчя і стилі» [7, с. 267–268]. За його твердженням, «мамаї» являють собою галерею безіменних козацьких портретів, в яких, одначе, втілено характерні етнічні типи облич українських чоловіків. Відкидаючи деталі, Білецький виділив три групи облич «мамаїв», які дають «узагальнення характерних національних типів» — горбоносого, прямо- і бульбоносого (їм відповідають портрети Семена Судими, Олександра Безбородька та Гната Галагана).

Білецький неодноразово звертав увагу на стилістичну близькість «мамаїв» із 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». «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.» [7, с. 194, с. 276].

Шевченко глибоко досліджував давнє українське мистецтво доби козаччини, використовуючи його здобутки у своїй творчості. Це стосується, зокрема, портрета генерального судді Василя Леонтьовича Кочубея, написаного ним у березні — травні 1859 р. у Петербурзі на замовлення нащадка знаменитого козацького діяча початку XVIII ст. Петра Аркадійовича Кочубея (для подарунка Василю Васильовичу Тарновському-молодшому). Безперечно, що для написання портрету Шевченко користувався якоюсь старовинною парсуною (так у добу козаччини в Україні називали портрети), використавши стилістику українського барокового живопису. Погрудний портрет генерального судді вписано в овал, по периметру якого йде традиційний напис: «Его царского пресветлого величества Войска Запорожского генеральный судия Василий Кочубей».

Попри це, Тарас Григорович не міг не чути розповіді про реального козака Мамаю, який діяв на Черкащині поблизу рідних місць поета, де він народився і виріс. У 1750 р. запорожець на ім'я Мамай зруйнував містечко Мошни та інші маєтності польського князя Любомирського, здійснивши напад і на Смілянський замок. Його довго переслідували російські війська під командуванням генерала Леонтьєва, які врешті-решт впіймали козака, мордували, а потім — повісили. Відгяту голову Мамаю виставили на мосту в Торгівці, після чого якийсь Андрій Харченко зняв з голови страченого шапку, одягнув її на себе, перебравши ім'я свого попередника. У 1758 р., продовживши його подвиги, він також загинув на palі [3, с. 5]. Але за цей час вже виникла легенда про безсмертного козака Мамаю, який воскресає знову і знову для остаточної перемоги над ворогами свого народу. Отак реальний Мамай (навіть два) перетворився на Мамаю легендарно-безсмертного, про якого писали пізніше історик Аполлон Скальковський, письменник Пантелеймон Куліш, етнограф Де ля Фліз та ін.

Певний час образ козака-бандуриста трактувався як своєрідний портрет реального козака Мамаю, про якого писали кілька дослідників. Зокрема, Пантелеймон Куліш у листі до О. Бодяньського від 16 липня 1848 р. пише про гайдамаку Мамаю: «Ляхи зовуть його в своїх книжках козаком Мамаєм» [19, с. 290].



Тарас Шевченко. Дари в Чигирині 1649 року. 1844. Туш, перо

Відомий дослідник української старовини А. Скальковський кілька разів згадує про гайдамаку Мамаю, ім'я якого трапляється на деяких картинах. Ще у 1820-х він знаходить документи, які використовує для написання роману про Мамаю («Порубежники»). З його слів, ватага цього гайдамаки в минулому наводила в Україні особливий жах, а «пам'ять про Мамаю зберігається у своєрідній картині, тисячі копій якої ви побачите по всій Україні». На його думку, на цих картинах зображений конкретний гайдамака Мамай, що жив у середині XVIII ст. Згадує він також і велетенський дуб Мамаю, коріння та стовбур якого неодноразово пошкоджували шукачі козацьких скарбів [23; 24].

Прізвище «Мамай» є досить поширеним в давній Україні. Так, у корпусі документів Архіву Коша Нової Запорозької Січі згадується козак Кущівського куреня Марко Мамай, повішаний поляками 1738 р. у містечку Смілі разом зі своїм побратимом Марком Соколиком. Пізніше згадується козак Сергіївського куреня Павло Мамай, схоплений поляками на Гарді (пороги на р. Південний Буг) і повішений ними 1747 р. [1, с. 276, с. 297, с. 340, с. 347, с. 354].

Француз де ля Фліз, який у середині XIX ст. обійшов багато українських сіл, залишивши унікальні етнографічні замальовки, в двох своїх акварелях змалював «Мамаїв дуб» і відтворив образ «розбійника Мамає» з народної картини, а у пояснювальному тексті (1854) зафіксував народні перекази про нього: «Серед народу поширена також розповідь про розбійника на ім'я Мамай, зображення якого зустрічається в багатьох хагах. Він сидить під дубом, грає на бандурі (вид гітари), віддалік на дереві висить чоловік, а внизу написані такі слова: Хоч на мене дивись, та не угадаєш / Як зовуть і відкіль родом, / і як прозивають, нічичирк не знаєш... <...> ...У Чигиринському повіті поблизу села Черкас мене водили до величезного, вже давно всохлого дуба. Його називають дубом розбійника Мамає. Колись у затінку цього дуба він влаштував своє пристанище, а на гіллі цього дерева вішав поляків і жидів, які потрапляли йому до рук, та й його самого на ньому пізніше повісили» [15, с. 93–95].

Подібні записи залишив і Пантелеймон Куліш: «В старосвітських міщанських і козацьких світлицях можна до сих пір зустріти зображення запорожця у всій красі його. Він сидить, склавши навхрест ноги і грає на бандурі; поруч його, в лісі, пасеться кінь, а вдалині на дереві висить ногами доверху єврей, а інколи і поляк. Пан Скальковський, з притаманим йому мистецтвом пояснювати козацьку історію, відмічає у своїй книзі “Наїзди гайдамаків” (с. 153), що повішена на дереві фігура є козаком і що вона демонструє, яка доля очікує в Польщі кожного гайдамацького ватажка» [18, с. 191]. Пізніше він зазначає: «Може видав, — де вже не видати? — деінде по Україні голеного запорожця, намальованого, що сидючи, підібгавши ноги, грає на кобзі, ще й промовляє. А що промовляє, те внизу й підписано. Ляхи звуть його в своїх книжках козаком Мамаєм. Єсть коло Суботова чи що і дуб Мамаїв... От же я колись був у Мошнах і знайшов там козарлюгу із таким підписом, що кращий і просторіший від усіх інших; та й саме малювання вже дуже старе, що аж полупалось» [19, с. 290].

Записав подібні розповіді у Суботові біля Чигирини і письменник Борис Грінченко, причому в них ім'я Мамає пов'язане з самим Богданом Хмельницьким («Про Хмельницьких. Про Мамає»): «А се вже чи не після Хмельницького було, як приїхав у Суботово Мамай з запорожцями і ляхам багато шкоди наробив. Тут у лісі неподалечку є дуб невисокий да рясний, Мамаєвим зветься. Кажуть, що буцімто Мамай на йому казан вішав, да як задзвонить, то його хлопці і біжать. А інші кажуть, що через те, що і Мамай був низький та дужий, як той дуб» [14, с. 287].



Де-ля-Фліз. Розбійник Мамай. 1854. Папір, акварель



Де-ля-Фліз. Мамайів дуб (змальований з натури). Папір, акварель

Звернімо увагу на те, що Чигирин, Суботів, Мошни, Сміла, Смілянський замок, які тісно пов'язані з повстанським рухом гайдамаків (Коліївщиною), знаходяться на рідній для Шевченка Черкащині і відвідувалися ним. Немає сумніву, що бачив він і легендарний багатовіковий дуб Мамає в Холодному Яру, котрий був головним осередком гайдамаків.

Дослідник Борис Познанський навів свідчення, що «мамаями» в народі називають «усяку кочуючу в степу людину» [22, с. 228]. У відомому словнику Бориса Грінченка слово «мамай» пояснюється як «каменная статуя въ степи». Подібну трактовку цього слова зафіксував також і Микола Сумцов [26, с. 38]. Кость Костенко пише так: «“Мамай” — міфічний козак-запорожець... Невідомо, чи існувала насправді історична особа з таким іменем, яка стала прототипом. Існує український вираз: “поїхав на мамай”, — “поїхав на удачу”. “Мамай” також — узагальнене ім'я бродяги» [17, с. 28].

Платон Білецький, наводячи усталений вираз з цим словом, зауважує: «не виключена можливість, що Мамай — це узагальнена назва гайдамаки взагалі. На підтвердження можна навести вираз “піти на мамай” (цебто навмання) і те, що картини з написом “Козак Мамай” включають сцени гайдамацької розправи» [3, с. 7]. Він же в подальшому деталізує цю тезу: «...мамаями звали в народі гайдамаків (“піти на мамай” — означає замислити якість дуже ризиковане діло)» [21, с. 7].

Таким чином, своїми витокami слово «мамай» пов'язане з мешканцями степу — вільними кочовими людьми, якими також були і козаки, а в народному вжитку, особливо після вищезгаданих подій Гайдамаччини, воно стало синонімом понять «відчайдуха», «волоцюга», «розбишака», «гайдамака», «характерник», «запорожець».

Тарас Шевченко неодноразово порівнював себе з воїном-козаком і народним музикантом-бандуристом. Не випадково прижиттєвим збіркам своїх віршів він давав назву «Кобзар» (видання 1840, 1844 і 1860 рр.), а низку творів, написаних на засланні (повісті «Княгиня», «Прогулка с удовольствием и не без морали»), підписав псевдонімом «Кобзар Дармограй». Образ бандуриста (зокрема козака-бандуриста) є одним з найпоширеніших у його творчості — як поетичній («Перебедня», «Сліпий», «Гайдамаки» та ін.), так і малярській.

Вивчаючи творчість Т. Шевченка, Платон Білецький звернув увагу на те, що народне мистецтво наскрізь символічне. Зокрема, в народних картинах, образно-композиційна схема яких повторюється народними майстрами знову і знову, немає нічого випадкового. В них кожна деталь є певним символом, своєрідним пластичним аналогом поетичних метафор народних пісень, дум, прислів'їв, приказок та оповідань. Та й сам

козак Мамай на численних картинах став улюбленим символом українського народу. Ці твори, що були, як блискуче сформулював вчений, «пам'ятниками невідомому козакові» [6, с. 159], узагальнили для нащадків в єдиному пластично-словесному образі цілу козацьку епоху.

Пишучи про вплив багатющого словесного й образотворчого фольклору на професійну творчість, Білецький зазначає: «Українські художники-професіонали як несвідомо, так і свідомо сприймали символічне мислення та стилістику народних сільських малярів» [4, с. 34]. Так, аналізуючи творчість Шевченка, він переконливо показав, що народна естетика визначила поетику багатьох його поетичних та малярських творів.

Зокрема, він пише: «Картина Шевченка “Катерина” побудована за композиційною схемою мамаїв і така ж, як вони, символічна: дівчина — уособлює спалюжену Москвою Неньку-Україну; дуб — її силу; селянин, що стругає ложки біля кореня під дубом, — народ, що, співчуваючи матері, не в силах їй нічим допомогти; москаль-вершник, що накоїв на Україні лиха, а тепер дере геть, — Москву, тодішнього ворога України; гілочка дуба, кинута на курний шлях, — надламану силу України. Цілоком в душі мамаїв!» [5, с. 34]. Що ж до народної картини, то вчений зазначає: «Геть усі складові частини композицій наших картин є образотворчими символами: зброя — постійна готовність до бою з ворогами, бандура — заповітна мрія козацького люду» [5, с. 31].

Та особливо потужний вплив «мамаїв» Білецький знаходить у серії малюнків Шевченка «Притча про блудного сина»: «Герой серії — “людина взагалі” (недаром він у будь-яких ситуаціях зображується напівоголеним) нічого відворотного у своїй зовнішності не має, а в одному з малюнків є автопортретом самого художника. Постаць героя, як і в мамах, в усіх малюнках на першому плані, решта елементів у середині композиції є символами його побуту, атрибутами, що характеризують його вдачу (як в мамах)» [5, с. 31]. Аналізуючи графічні листи серії, вчений пише: «Корчма, стайня, цвинтар, казарма, тюрма, вертеп розбійників-убивць, — такі символи самодержавної Росії намалював Шевченко... А підґрунтя “Блудного сина” Шевченка — український фольклор, козаки-мамаї зокрема!».

Аналізуючи написи на народних картинах типу «Козак Мамай», ми звернули увагу, що найпоширенішою текстовою характеристикою цього образу є слова: «Козак — душа правдивая...» У низці публікацій нами показано, що, таким чином, намальований на картині козак трактується як борець за правду, як святий воїн, культ яких віддавна є дуже поширеним серед українського народу [8; 9; 11].

У той же час загальновідомо, що Шевченко був співцем козаччини, що вся його творчість пронизана глибоким пієтетом до степового українського лицарства, явленого ним у цілій шерензі безсмертних літературних образів, імена яких як дійсно зафіксовані історією, так і породжені поетичним генієм поета (Тарас Трясило, Іван Гонта, Максим Залізник, Семен Палій, Гамалія та ін.). Для Шевченка історична місія українського козацтва полягала саме в боротьбі за волю свого народу (за «нашу правду»), яку недруги народу хотіли спочатку відняти силою, а коли їм це не вдалося — брехливо переписати героїчне минуле (тобто — відняти історичну пам'ять-правду).

У християнстві носієм правди є Бог (апостол Павло називає Ісуса «царем правди» [Євр. 7:2]), а правдивість (передумова «праведності», тобто — святості) є неодмінною умовою єднання з Богом («хто творить правду, той праведний, як і Він праведний» [Ін. 3:7]). Внаслідок цього образ козака Мамає набуває рис святого воїна, асоціюючись як з воїнами візантійської епохи (Георгій Переможець, Федір Тирон, Димитрій Солунський), так і киеворуської та давньоукраїнської доби (князі Володимир Хреститель, Борис та Гліб, Олександр Невський, Микола Святоша, Михаїл Чернігівський і боярин його Федір та ін.).

Особливо популярним у народі був Георгій Змієборець, якого зображували на коні зі списом в руці. Цей образ органічно перегукувався з новим захисником христової віри — козаком-запорожцем, біля якого також зображували коня, прив'язаного до списа. Григорій Логвин стверджував: «Козак Мамає — по суті той же Георгій Змієборець. Він лише зійшов з коня, зняв із себе старі бойові атрибути і убрався в народне вбрання» [19, с. 250–251].

Висновки. Оскільки образ козака Мамає є узагальненим вербально-пластичним архетипом цілої епохи козаччини, закономірно, що в ньому проявилася всенародна любов українців до козацтва та до тієї виняткової ролі, яку воно відіграло в нашій історії. В цьому образі відбулася своєрідна народна канонізація козацтва, позаяк картини із зображенням козака-бандуриста висіли в помешканнях на найпочеснішому місці, часто поряд з іконами. Надзвичайно знаменно, що пізніше подібне відбулося з образом Тараса Шевченка, портрет якого, в обрамленні рушників, українці вішали (і продовжують вішати) поряд з іконами. Як влучно сформулював Платон Білецький: «Козакам-мамаєм не вклонялися і не молилися як іконам, але їх шанували як своєрідні пам'ятники героїчним часам козацтва» [4, с. 34].

Що ж стосується Тараса Шевченка, то його вже давно називають пророком та апостолом України, і хоча він поки що офіційно не каноні-

зований церквою, але вже давно канонізований самим народом як речник святого та правдивого слова, устами якого промовляла вся українська нація.

Таким чином, образ козака Мамаю відіграв у житті та творчості Тараса Шевченка надзвичайно вагомую роль. Шевченко не лише творчо використовував цей образ у своїй літературній та малярській діяльності, але й по суті злився з ним, ставши одним із козаків-бандуристів на гермістому і величому шляху української історії.

1. Архів Коша Нової Запорозької Січі. Корпус документів [Текст] / Ін-т укр. археографії НАН України. — К. : Наукова думка, 1998. — Том 1. — 696 с.
2. А. С. [Стороженко А.] Мамай. Изображение запорожца (К рисунок) [Текст] / С.А. // Киевская старина. — 1898. — Т. LX. — № 3 (март). — Отд. 1. — С. 486–492.
3. Білецький П. «Козак Мамай» — українська народна картина : монографія [Текст] / П. Білецький. — Львів : Вид-во Львів. ун-ту імені Івана Франка, 1960. — 32 с.
4. Білецький П. Народні картини «Козаки-Мамаї» [Текст] / П. Білецький // Родовід. — 1997. — № 16. — С. 28–35.
5. Білецький П. Спостереження і роздуми про національну своєрідність українського мистецтва [Текст] / П. Білецький // Народна творчість та етнографія. — 1997. — № 4. — С. 50–59.
6. Білецький П. Українське мистецтво другої половини XVII–XVIII століть : монографія [Текст] / П. Білецький. — К. : Мистецтво, 1981. — 159 с.
7. Білецький П. Український портретний живопис XVII–XVIII ст. Проблеми становлення і розвитку : монографія [Текст] / П. Білецький. — К. : Мистецтво, 1969. — 320 с.
8. Бушак С. Козак Мамай — особа і образ [Текст] / С. Бушак // Українознавство — 2004 : календар-щорічник. — К. : Київський нац. ун-т імені Т. Шевченка ; Центр українознавства філос. ф-ту, 2003. — С. 102–109.
9. Бушак С. Народномистецький образ захисника незалежності України (давньоукраїнська народна картина «Козак Мамай») [Текст] / С. Бушак // Народна творчість та етнографія. — 2002. — № 1. — С. 3–13.
10. Бушак С. Феномен української народної картини «Козак Мамай» [Текст] / С. Бушак // Мистецтвознавство України. — К. : 2004. — Вип. 4. — С. 283–292.
11. Бушак С. Козак Мамай. Феномен одного образу та спроба прочитання його культурного «ідентифікаційного» коду : монографія [Текст] / С. Бушак. — К. : Родовід, Оранта, 2008. — 304 с., іл.
12. Бушак С. Творчі почерки давніх авторів народних картин типу

«Козак Мамай» [Текст] / С. Бушак // Українська академія мистецтва. Дослідницькі та науково-методичні праці. — Вип. 17. — К. : ТОВ «ДІА», 2010. — С. 271–276.

13. Бушак С. Народна картина [Текст] / С. Бушак // Історія українського мистецтва : у 5 т. Т. 3 : Мистецтво другої половини XVI–XVIII століття. — К. : ІМФЕ імені М. Т. Рильського НАН України, 2011. — С. 869–890.

14. Гринченко Б. Д. Из уст народа. Малорусские рассказы, сказки и пр. : монографія / Б. Д. Гринченко. — Чернигов, 1901. — 320 с.

15. Де ля Фліз Д. П. Альбоми. Т. 1. [Етнограф. і краєзнав. опис Київщини] [Текст] / Д. П. Де ля Фліз ; Ін-т укр. археографії та джерелознавства імені М. С. Грушевського, Ін-т рукописів Нац. б-ки України імені В. Вернадського. — К. : [б. в.], 1996. — 254 с. : іл. — (Етнографічно-фольклорна серія).

16. Каталог українських древностей коллекции В. В. Тарновського [Текст]. — К., 1898. — 86 с. илл.

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

18. Кулиш П. Записки о Южной Руси. Том 1 : монографія [Текст] / П. Кулиш. — Санкт-Петербург, 1856. — 324 с.

19. Письма П. А. Кулиша к О. М. Бодянскому [Текст] // Киевская старина. — 1898. — № 2. — С. 290.

20. Логвин Г. Украинское искусство X–XVIII вв. : монографія [Текст] / Г. Логвин. — М. : Искусство, 1963. — 292 с.

21. Марченко Т. Козаки-Мамаї : монографія [Текст] / Т. Марченко. — К. ; Опішне, 1991. — 80 с.

22. Познанський Б. Две старинные украинские песни [Текст] / Б. Познанський // Киевская старина. — 1885. — Т. 13. — С. 228.

23. Скальковский А. Наезды гайдамак на Западную Украину в XVIII столетии : монографія [Текст] / А. Скальковский. — Одесса, 1845. — 84 с.

24. Скальковский А. Порубежники. Канва для романов [Текст] / А. Скальковский. — Одесса : В тип. Л. Нитче, 1850. — Вип. 3 : Мамай. Повесть 1758–1760 годов. — 203 с.

25. Скоропадський П. Спогади [Текст] / П. Скоропадський. — К. ; Філадельфія, Ін-т укр. історіографії та джерелознавства імені М. С. Грушевського НАН України. — 1995. — 496 с.

26. Сумцов Н. Современная малорусская этнография [Текст] / Н. Сумцов // Киевская старина. — 1892. — № 10. — С. 38.

27. Шевченко Т. Повне зібрання творів [Текст] : у 6 т. Т. 4. Повісті / Т. Шевченко. — К. : Вид-во АН УРСР, 1963. — С. 320.

**Станіслав Михайлович Бушак. Українська народна картина «Козак Мамай»
у житті та творчості Тараса Шевченка.**

Анотація. В статті йдеться про вплив українських народних картин типу «Козак Мамай» на малярську та літературну творчість Тараса Шевченка. Він бачив їх і в селянських хатах в рідній Україні і в збірках багатих колекціонерів — нащадків козацької старшини (зокрема, Василя Тарновського в Качанівці на Чернігівщині). «Козаки Мамаї» вплинули на символіку та образну систему низки поетичних та мистецьких творів Шевченка.

Ключові слова: народний живопис, козак Мамай, козак-бандурист, портрет, бароко, гайдамака, Білецький.

**Станіслав Михайлович Бушак. Украинская народная картина «Казак Мамай»
в жизни и творчестве Тараса Шевченко.**

Аннотация. В статье идет речь о влиянии украинских народных картин типа «Казак Мамай» на творчество Тараса Шевченко. Он видел их и в крестьянских домах на Украине и в собраниях богатых коллекционеров — наследников казацкой элиты (в частности, Василия Тарновского в Качановке на Черниговщине). «Козаки Мамаи» имели значительное влияние на символику и образную систему многих поэтических и изобразительных произведений Шевченко.

Ключевые слова: народная живопись, казак Мамай, казак-бандурист, гайдамака, портрет, барокко, Белецкий.

**Stanislav M. Bushak. Ukrainian folk painting «Cossack Mamai»
of the life and work of Taras Shevchenko.**

Summary. Ukrainian folk painting «Cossack Mamai» influenced the work of Taras Shevchenko. He saw them in peasant homes in Ukraine and in the collections of wealthy collectors. The paintings «Cossack Mamai» had a great influence on the symbolism and imagery of many paintings and poems Shevchenko.

Keywords: Folk art, Cossack Mamai, Cossack bandurist, Gaydamak, Portrait, Baroque, Bilets'kyi.