

Станіслав БУШАК,

orcid.org/0000-0001-9106-199X

аспірант кафедри теорії та історії мистецтва

Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури

(Київ, Україна) *mamajlisky@ukr.net*

ОБРАЗ КОЗАКА МАМАЯ В СКУЛЬПТУРНИХ ТЕХНІКАХ

Народні картини, що зображують козака з бандурою, віддавна є дуже поширеними серед українців. Ці твори масово зустрічаються в українському мистецтві протягом XVIII ст. Багато відомих дослідників стверджує, що подібні картини мали значне поширення вже у XVII ст. Тобто, цей образ достеменно існує в українській культурі (зокрема, у театральних вертепних виставах і в літературі – прозі та поезії) вже четверте століття поспіль (XVIII–XXI ст.). З часом, узагальнений образ героя цих творів, – «козака Мамаю», – став традиційним символом мужності та національної самобутності українського народу. При цьому, на картинах відсутні вороги воїна, або сцени військових поєдинків. Козак сидить на землі зі схрещеними ногами (у так званій «східній» позі, або ж «по-турецьки»), курить люльку, готує на вогнищі їжу, тихо про щось наспівує. В його руках – кобза, або бандура, нерідко вона лежить поряд нього.

Ці твори – переважно картини та малюнки, – двомірні. В той же час, поряд з ними трапляються скульптурні (трьохмірні) твори. Аналог цієї композиції, ми знаходимо на території України вже у I ст. н.е., та потім, у добу впливів буддистської релігії монголів, – після завоювання території Київської Русі у XIII ст. Пізніше, у XVII–XVIII ст., українці тісно спілкувалися з буддистами-калмиками. Про можливі взаємовпливи культур монголів та калмиків з українською писали Платон Білецький (1922–1998) та Ярослав Дашкевич (1926–2010). Ці вчені зробили найбільший внесок у вивчення історії виникнення скульптурного канону образу українського воїна – козака з бандурою. Окремі аспекти цього питання досліджували інші відомі українські науковці (Павло Жолтовський, Ірина Зінків, Олена Годенко-Наконечна, Ростислав Забашта та ін.). Після здобуття Україною незалежності у 1991 р., скульптурний образ козака Мамаю отримав значне поширення в творчості низки українських митців. Серед них – Валентин та Микола Зноба, Володимир Шолудько, Володимир Наконечний, Іван Фізер, Олексій Зігура-батько з синами Микитою і Єгором та ін.

Ключові слова: народна картина «Козак Мамай», композиційні варіанти народної картини, скульптурний образ козака-музиканта, сучасні митці – автори скульптур типу «Козак Мамай».

Stanislav BUSHAK

orcid.org/0000-0001-9106-199X

Graduate student at the Department of Theory and History of Art

National Academy of Fine Arts and Architecture

(Kyiv, Ukraine) *mamajlisky@ukr.net*

THE IMAGE OF THE COSSACK MAMA IN SCULPTURE TECHNIQUES

Folk paintings depicting a Cossack with a bandura have long been very common among Ukrainians. These works are widely found in Ukrainian art during the 18th century. Many well-known researchers claim that similar paintings were widely distributed already in the 17th century. That is, this image definitely exists in Ukrainian culture (in particular, in theatrical performances and literature – prose and poetry) for the fourth century in a row (18th–21c.). Over time, the generalized image of the hero of these works – “Cossack Mamai” – became a traditional symbol of courage and national identity of the Ukrainian people. At the same time, there are no enemies of the warrior or scenes of military battles in the paintings. Cossack sits on the ground with crossed legs (in the so-called “oriental” pose, or “in Turkish”), smokes a pipe, cooks food on the fire, hums softly about something. In his hands is a kobza, or a bandura, it is often lying next to him.

These works – mainly paintings and drawings – are two-dimensional. At the same time, next to these two-dimensional images of this plot, there are sculptural (three-dimensional) works. We find an analogue of this composition on the territory of Ukraine already in the 1st century AD, and then in the era of the influence of the Buddhist religion of the Mongols after the conquest of the territory of Kievan Rus in the 13th century. Then, in the 17th–18th centuries, Ukrainians closely communicated with Kalmyk Buddhists. Platon Biletskyi (1922–1998) and Yaroslav Dashkevich (1926–2010) wrote about the possible mutual influences of Mongolian and Kalmyk cultures with Ukrainian.

These scientists made the greatest contribution to the study of the history of the emergence of the sculptural canon of the image of a Ukrainian warrior – a Cossack with a bandura. Separate aspects of this issue were studied by other Ukrainian scientists (Pavlo Zholtovskiy, Iryna Zinkiv, Olena Godenko, Rostyslav Zabashta, etc.). After Ukraine gained independence in 1991, the sculptural image of the Cossack Mamai was widely spread in the works of a number of

Ukrainian artists. Among them are Valentin and Mykola Znoba, Volodymyr Sholudko, Volodymyr Nakonechny, Ivan Fizer, Oleksiy Zigura-father with sons Mykytlyu and Yehor Zigura, and others.

Key words: folk painting “Cossack Mamai”, compositional variants of folk painting, sculptural image of a Cossack-musician, modern artists – authors of “Cossack Mamai” type sculptures.

Постановка проблеми. Широковідомими є українські народні картини, що зображують козака, котрий сидить на землі зі схрещеними ногами, курить люльку, тихо про щось наспівує та промовляє. В руках козака, або поряд з ним, – кобза, або ж бандура, а біля воїна, на землі та гілках дерева, лежать і висять його особисті речі. Насамперед, це – зброя (шабля, лук та стріли, часто – рушниця, набої та порохівниця-натруска), посуд (скляні пляшка та чарка, або ж – металева чашка), шапка, сумка та ін. Позаду козака стоїть його бойовий кінь, прив'язаний до устромленого у землю списа, а на гілках дерева нерідко висить герб, котрий засвідчує шляхетне походження воїна. Ці та подібні за композицією твори здавна отримали надзвичайну популярність серед українського народу, включаючи як заможних представників козацької старшини, так і рядових козаків та звичайних простолюдинів.

Попри численні варіації імені та прізвиська козаків-бандуристів, зображених на картинах, а також відмінності їх портретної зовнішності, за цими творами міцно утвердилася узагальнююча назва «Козак Мамай». Нами показано, що це трапилося після виходу у 1898 р. книги «Каталог українських старожитностей колекції В.В. Тарновського» (Бушак, 2018). У цьому унікальному зібранні почесне місце посідали шість картин, що

мають спільну назву «Козак Мамай». Всі вони написані олійними фарбами на полотні. Незважаючи на те, що ці твори належали принаймні до трьох композиційних типів), всі вони мали однакову назву «Козак Мамай» (за списком від № 712 до № 717 включно). При цьому, з написів на картинах ми дізнаємося, що козака з твору № 717 названо «Запорозький кошовий», а з № 712 – «Хома» (Каталог, 1898: 77-79), (іл. 3).

Нині, в XXI ст., подібні твори, котрі і далі мають надзвичайну популярність серед українців, виконують не лише в техніках живопису та графіки, а і в інших мистецьких техніках – скульптурі, вітражі, емалі, гобелені, мозаїці, екслібрисі, художній вишивці, сюжетній витинанці, поштової марці та ін. Автор статті досліджує, яке місце займають скульптурні зображення козака-музиканта серед подібних композицій сучасного мистецького процесу та шукає генетичні витoki цього художнього явища у минулому.

Аналіз попередніх досліджень. Про зв'язок композиції творів типу «Козак Мамай» зі скульптурою, писала низка українських вчених ще у XIX ст. Серед них насамперед потрібно згадати Д. Яворницького (Еварницький, 1888), М. Сумцова (1892), А. Стороженка (А.С., 1898), Б. Грінченка (Словарь, 1908). Найрозлогіше досліджено це питання П. Білецьким у середині XX ст., який пов'язував образ «Козак Мамай» з буддійським мистецтвом, зокрема зі скульптурою Тибету та Монголії (Білецький, 1960). За останні шістьдесят років після виходу його фундаментальної книги



Іл. 1



Іл. 2



Іл. 3

«Козак Мамай» – українська народна картина з'явилися нові матеріали, які дозволяють уточнити, а то й суттєво доповнити думки видатного мистецтвознавця та інших дослідників «мамаїв» (Бушак, 2013),

Методологія дослідження базується на порівняльно-історичному аналізі типологічних типів зображення козака-музиканта в доступному нам нині корпусі графічних, живописних та скульптурних творів типу «Козак Мамай».

Мета статті. Вияснити, наскільки скульптурні зображення козака бандуриста, у характерній сидячій позі «по-східному» (зі схрещеними ногами) мали поширення в минулому (і у який часовий період) та як вони співвідносяться з живописним образом козака Мамаю на народних картинах.

Виклад основного матеріалу. На зв'язок образу «Козака Мамаю» не лише з живописом, але й зі скульптурою звернула увагу низка вітчизняних дослідників ще у другій половині XIX ст. та на початку XX ст.

Так, у знаменитому «Словнику української мови» за редакцією Б. Грінченка, слово «мамай» пояснюється так: «*Мамай, мамая – камінна статуя в степу*» (Словарь укр. мови, 1908: 403). Подібну ж трактовку цього слова раніше зафіксували також М. Сумцов (1892). та А. Стороженко (А.С., 1898: 38). Про генетичний зв'язок поняття «мамай» не з живописом, а насамперед з металевою скульптурою, яку виготовляли шляхом плавлення металу, свідчить академічний «Словник російської мови XI–XVII ст.». В ньому слово «мамай» («момай») означає «ливарне зображення, бовванчик (порівняй татарське *Матај* – чудовисько, яким лякають дітей)» (Словарь рус. языка, 1982: 24).

Річ у тім, що в таких скульптурних «бовванчиках» фанатично налаштовані російські свя-

щенники та миряни, – представники як офіційної православної церкви, так і їх опоненти – старообрядці, вбачали демонічні втілення язичницьких божків. З їх точки зору вони були матеріалізацією спотворених (тобто – сатанинських) християнських уявлень про істинного (єдиного і, водночас, – триєдиного) Бога та пошуків шляхів до Нього.

Поклоніння таким металевим «момаям» сприймалося християнами як кощунство над образом Пресвятої Трійці та її невід'ємними членами – Богом-Отцем, Богом-Сином (Ісусом Христом) та Богом-Духом Святим. Звідси стає зрозумілим, чому такі скульптурні твори сприймалися як нечестиві та гріховні зображення і чому ними лякали татарських дітей (маються на увазі діти казанських татар, котрі сповідували іслам). Як відомо, протистояння буддистів-монголів з іновірцями мусульманами (яких узагальнено називали татарами), було дуже запеклим і тривало багато століть. Пізніше воно перекинулося на запеклу ворожнечу буддистів-калмиків з кримськими татарами та турками, в чому калмики шукали підтримки і збройного союзу із запорозькими козаками.

В славнозвісній книзі Д. Яворницького «Запорожжя у залишках старовини та переданнях народу», видатний історик навів скульптурне зображення козака у характерній позі Мамаю, але без музичного інструменту, коня, зброї та посуду (Эварницкий, 1888: 69]. Під цим малюнком розміщено напис: «Запорожець зі статуетки, зібрання О.М. Поля» (іл. 4).



Іл. 4

Те, що козака зображено без коня, кобзи, зброї та посуду зовсім не дивує, тому що названі численні деталі значно б ускладнили загальну композицію

твору. На жаль, дослідник не вказав ні матеріалу, з якого виконана ця робота, ні її розмірів. Схоже на те, що ця скульптура зроблена з керамічної глини, або ж вирізьблена з м'якого каменю (типу вапняку). В такому випадку не виключено, що названі супутні деталі вказаного зображення спочатку існували, але пізніше були втрачені, що порушило і спотворило первісну композицію твору.

Цей твір знаходився у мистецькій збірці О. Поля і зберігався серед інших експонатів його колекції, котра пізніше стала базовою основою музею його імені в місті Катеринославі (нині – м. Дніпро), першим директором якого і був, після смерті Поля (в 1890 р.) Дмитро Іванович. Його книга «Запорожжя...» виходила за надзвичайно складних цензурних обставин і побачила світ лише завдяки участі В.В. Тарновського, в колекції якого зберігалася шість картин типу «Козак Мамай», які детально дослідив Яворницький.

Найбільший же внесок у дослідження славетного героя народних картин вніс академік П. Білецький, який, визнаючи існування реальних козаків із прізвиськом Мамай, схилився до того, що мистецький образ козака Мамає є узагальнюючим, збірним. Він висловив думку: «не виключена можливість, що Мамай – це узагальнена назва гайдамаки взагалі» (Білецький, 1960: 7). В іншому місці вчений зауважує: «Мамай» – це не тільки ім'я, а й можливий синонім слова «козак» (Білецький, 1960: 20).

Білецький вважав, що композиції «Козак з бандурою» та «Козак без бандури» (вона ж – «Козак душа правдивая», чи то – «Козак воші б'є») мають різне генетичне походження. Коментуючи цю думку, вчений посилається на Д. Щербаківського, який виводить цю назву від традиційного напису на картинах: «було ляхів борючі і рука не мліла, а тепер сильно вош одоліла» (Білецький, 1960: 10). В цьому варіанті композиції, козак намальований без музичного інструменту в руках (кобза може бути зображеною поряд нього), а комбінація пальців рук воїна нагадує «мудри» – священні жести буддистів під час медитації. Це стосується, зокрема, твору початку XIX ст. «Козак – душа правдивая» з колекції В. Тарновського, на якому козака названо «Хома» (Білецький, 1960: Рис. 8). (іл. 3).

Саме цей варіант композиції картин (тобто – «козак воші б'є»), на думку Білецького, найпереконливіше свідчить про походження композиційної схеми творів «Козак Мамай» від зразків буддистського мистецтва, яке канонічно зображувало буддистських святих та й самого Будду у сидячій позі, ідентичній позі козака Мамає. Під час небувалого військово-політичного виви-

щення у XIII ст., монголи (самоназва – монгу або монгу-лі), які в масі були язичниками, під керівництвом Чингіз-хана підкорили собі племена уйгурів (тюрків, котрі вже з IX ст. сповідували буддизм) та татар (та-та), котрі до XII ст. знаходилися під владою киданей, що теж були буддистами. Після цього, буддизм, поряд з шаманізмом, зайняв провідне положення в монгольській державі. Якраз ламаїзм, – тібетський варіант буддизму, – і став офіційною релігією монгольської імперії, до складу якої тимчасово потрапила і Київська Русь-Україна.

Білецький зауважує, що усталені ще у XII–XIII ст. композиційні схеми постаті, котра в буддистському мистецтві сидить «по-східному», – один з найрозповсюдженіших типів композиції у цій іконографії, а також, що «постаті сидячих будд і бодхісатв мають тотожну схему композиції» з українською картиною «Козак Мамай» (Білецький, 1960: 18).

Дослідник пише: «Цікаво, що одне з традиційних священно-символічних положень рук і пальців буддистської іконографії, так звана «дх'яні мудра», дуже нагадує положення рук козака на варіанті «Козак – душа правдивая»... Серед буддистських персонажів зустрічаємо ми неодноразово і фігури музикантів. Так наприклад, «Охоронець східного неба», Дхритараштра (тібетський Юл-кхор-берунг) зображений граючим на інструменті типа бандури і сидячим «по-східному»... Що ж до трохи дивної пози козака, який нібито розчавлює вошу, з усього світового мистецтва лише «дх'яні-мудра» має аналогічну композицію (іл. 2, 3). При цьому, постать у такій позі є однією з найрозповсюдженіших у буддистській іконографії. Таку фігуру відливали і різьбили у вигляді статуй, ми бачимо цілі шеренги таких постатей накресленими на скелі, на стіні божниці, в іконах-згортках. Буддист монгол або тібетець, бажаючи висловити приязнь, дарує «ходак» – клаптик тканини, щось на зразок рушничка, на якому бачимо цю ж традиційну постать. Оскільки з Батиевими ордами вдерлися на територію України і буддисти, не виключена можливість, що принесені ними зображення стали одним з «поштовхів» для створення композиції майбутньої народної картини» (Білецький, 1960: 18-19).

Зазначимо, що до кінця свого життя П. Білецький був твердо переконаний, що на формування композиції образу «Козака Мамає» визначальний вплив мало мистецтво монголів-ламаїстів. При тому, він звернув увагу на можливий зв'язок сюжету цих українських картин із зображенням на золотих скіфських пластинах так званої

«Сибірської колекції Петра I», котрі датуються V–IV ст. до н.е.

Погляди Білецького про впливи культури кочівників-буддистів на становлення образу славнозвісного українського героя – сидячого козака-музиканта поділяє історик Ярослав Дашкевич. Але на відміну від Платона Олександровича, Дашкевич вважає, що цим народом були не буддисти-монголи, а буддисти-калмики, які теж сповідували релігію тибетського ламаїзму і мали дуже тісні контакти з українцями, у тому числі із запорозькими козаками, протягом XVII–XVIII ст. (Дашкевич, 2011).

Натомість, ми ж помітили дивовижну схожість класичного зображення «Козака Мамаю» (варіант «воші б'є») із постаттю сидячого у «східній» позі бородатого чоловіка, який тримає в руках на рівні своїх грудей чашу. Ця унікальна скульптурна композиція є частиною руків'я позолоченого бронзового дзеркала із сарматського поховання I ст. н.е. Соколова Могила на Миколаївщині (Ковпаненко, 1986) (іл. 5).



Іл. 5

Немає жодного сумніву у дуже давній появі композиційної схеми образу «Козака Мамаю» в українському мистецтві, причому вона могла бути як привнесеною до України з Центральної Азії, так і мати автохтонне, тобто – корінне, місцеве походження.

Повертаючись до скульптурних «Мамаїв» нашої доби, зазначимо, що найвідомішим з них є монументальний твір народного художника України, академіка Академії мистецтв України, лауреата Національної премії ім Т. Г. Шевченка Валентина Зноби (1929-2006) та його сина Миколи (1974 р.н.), виконаний у бронзі у 2001 р. (іл. 6).

Вже двадцять років він прикрашає майдан Незалежності у Києві. Біля цього твору дуже люблять фотографуватися на згадку мешканці та гості Києва, особливо діти. В цій роботі виразно



Іл. 6

прочитується класична композиційна схема славетної народної картини. Козак сидить на землі зі схрещеними ногами, грає на кобзі та про щось просвітлено міркує. Ліворуч від нього лежить шабля, а за спиною знаходиться вертикально устремлений у землю спис, до якого прив'язаний бойовий побратим воїна – кінь. У цю статичну в цілому композицію, автори вміло внесли ефект візуальної динаміки – за рахунок зігнутого корпусу та хвилястих ліній хвоста і гриви коня, волосся яких розвівається вітром.

Інакше вирішена композиційна схема монументального скульптурного твору «Козак Мамай» (2012), автором якого є відомий волинський скульптор, народний художник України В. Шолудько. Пам'ятник було відкрито в день православного свята Покрови Пресвятої Богородиці (14 жовтня 2012), яка вважається захисницею і покровителькою Війська Запорозького Низового та Українського Козацтва в цілому (іл. 7).

Ця робота вирубана з цілісної брили вапняку і являє собою горельєф, призначений для споглядання з фасадного боку (тилова частина твору повернута до густої рослинності дерев і кущів позаду твору). Цей Мамай знаходиться у містечку Рокиня Луцького району на Волині. Враховуючи пластичні особливості матеріалу, автор зупинився на головних елементах композиції – фігурі козака з кобзою, у традиційній позі Мамаю, та на коні за його спиною. Кінь зворушливо протягує нахилену голову до плеча воїна, який натхненно перебирає струни свого музичного інструменту. Наскільки нам відомо, в доробку В. Шолудька є й інші цікаві твори цієї ж тематики.



Іл. 7

Надзвичайно вагомим є внесок В. Наконечного (1956–2010) в розробку образу козака Мамаю. Ним створено новаторську серію станкових скульптур – «Мамаїану», виконаних протягом 1987–2010 рр. переважно у бронзі. Складовою частиною цього унікального циклу є так званий «Проект 7514» (Наконечний, 2006), що включив у себе 12 творів (11 бронзових скульптур та одну інсталяцію «49 Мамаїв» з акрилу та смол). Автор стверджує, що число «7514», – «це рік, у якому ми живемо, згідно з давнім українським календарем» (Наконечний, 2006: 3). З великим успіхом цей проект був представлений у Національному художньому музеї України в Києві з 3 по 26 листопада 2006 р.

В. Наконечний привніс в трактовку козака Мамаю, за його словами, стилістичні риси сакральної скульптури давніх арійців, втілених, насамперед, у традиційних сакральних формах буддійського мистецтва, котре має своє коріння в Північній Індії, Непалі та Тибеті, який нині входить до складу Китаю.

На думку автора: «Біля витоків української та всієї індоєвропейської культури – ведичний образ першопредка Мамаю. Бо Мамай – чоловіче віддзеркалення мами, матері, берегині; воїн, батько роду. Степові, курганні статуї в народі називалися Мамаями. Відомий нам запорозький козак Мамай – це лише доволі пізній та канонізований образ. Насправді він прийшов до нас з історичної далечини, з архаїчної давнини, і літ йому багато тисяч. Він – ніхто і він – усе. Тотем, богатир-першопредок, вояк-жрець, (б)рахман, киян, кобзар, характерник, козак-запорожець. Це він зберігає дерево Роду. Страж і охоронець, Спаситель і мандрівний самотній лицар. Він вічний... На Сході існує ідея «тисячі Будд» як безмежності його втілень. Українці ж століттями вшановували свого

«лицаря Правди», свого духовного оберєга. Знаємо, передусім, мальованих козаків – чи не в кожній українській хаті. На часі – відродження скульптурних Мамаїв» (Наконечний, 2006: 3).

Серед «мамаїв» В. Наконечного ми спостерігаємо твори, які є скульптурними інтерпретаціями відомих живописних композиційних аналогів козака з кобзою: «Композиція III», «Композиція V», «Композиція VIII». В творі «Композиція X» митець органічно поєднав постать сидячого козака-музиканта з фігурою коня за його спиною, вміло зобразивши їх на тлі стилізованого дерева, що, судячи з форми грон його плодів, символізує калину.

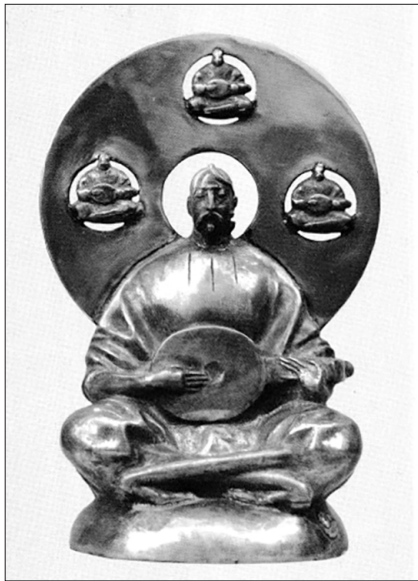
В деяких творах скульптор відштовхується від іншого базового типу композиції – типу «Козак – душа правдивая» (або ж «Козак воші б'є»). До них відносяться «Композиція VI» та «Композиція VII» (іл. 8).



Іл. 8

В той же час, Наконечний створив низку творів, аналогів яким ми не зустрічаємо в творчості жодного з його попередників. Ці самобутні авторські інтерпретації образу народного героя, часто є несподівано-вражаючими. До них відноситься «Композиція IV» де, в коловому німбі святості навколо голови Мамаю, розміщено три зменшені постаті сидячого козака з кобзою. Це пластичне рішення явно перегукується з містичним християнським догматом про багатолікість Пресвятої Трійці (іл. 9).

Не менш вражає образ багаторукого Мамаю-характерника на повен зріст, який у своїх чотирьох руках тримає кобзу, шаблю, люльку та чарку («Композиція IX»). В «Композиції I» козак Мамай з люлькою у лівій руці та довжелезним і безжальним батоєм у правій, хвацько виконує знаменитий танець запорозьких козаків (гопак) на рештках переможеного і скинутого ним на



Іл. 9

землю подоланого демона, який символічно втілює поразку сил світового зла. Саме у цьому творі Мамає найповніше виступає в іпостасі воїна Правди, якого написи на українських картинах називають «Козак – душа правдивая». Натомість, в «Композиції II» постать сидячого і граючого на кобзі козака покриває своїм омофором Пресвята Богородиця, що втілює думку про козацтво як захисника християнства (іл. 10).



Іл. 10

Значне місце посідав образ «Козака Мамає» у творчості черкаського скульптора-кераміста та аквареліста Івана Фізера (1953–2020), народного художника України, який робив ці твори мис-

тецькими прикрасами парків та садів мешканців рідного міста зі славетною козацькою історією. Дякуючи йому, «мамає» стали яскравою сторінкою сучасної української садово-паркової скульптури, як от «Характерник» (шамот, 2009).

Окрім цих, досить відомих монументальних та камерних скульптурних робіт, що зображують легендарного козака, не можна не згадати унікальний твір мініатюрної пластики, який, по суті, є набутком ювелірного мистецтва. Він має назву «Козак Мамає під дубом» і виконаний сім'єю талановитих митців Зігур, на чолі з батьком – Олексієм Зігурою та його синами Єгором і Микитою у 2013 р. Твір максимально точно і детально відтворює класичне композиційне ядро народної картини, зображуючи козака що курить люльку та, сидячи під дубом, грає на кобзі. На гілках дерева, під яким стоїть прив'язаний кінь, висять фляжка і сумка воїна, а біля нього на землі лежить шапка та стоїть пляшка зі звеселяючим напоєм. Автори твору доповнили цей традиційний сюжет цікавими новаціями, котрі матеріалізують думки козака. У мріях, перед ним з'являється його кохана дружина, тримаючи за руку маленьку доньку, та грає на сопілці їх босоногий син, що випасає худобу.

Ця самотня багатофігурна композиція виконана зі срібла 925 проби і становить, включно з дерев'яною підставкою, яку зробив з американського горіха майстер по дереву О. Кожевников, лише 17 см. по висоті. Цей твір виготовлено шляхом литва з використанням сучасних методів обробки металу та деревини. Так, при обробці срібла, була використана аргонна зварка, піскоструменеве приладдя та хімічне патентування. Для обробки дерева задіяли нетрадиційний фрезерувальний станок та розчини для зміцнення і тонування від провідних європейських фірм.

Висновки. Автором вияснено, що скульптурні твори із зображенням сидячого козака-музиканта, простежуються в українському мистецтві принаймні з останньої чверті XIX ст. (іл. 4). Натомість, композиційні ж аналогі скульптурного образу «Козака Мамає» виявлені на території України вже у I ст. н.е. (мистецтво часів сарматської доби) (іл. 5).

Поряд зі збереженням надзвичайного поширення серед українців картин типу «Козак Мамає», нині, в добу сучасної незалежності України, ми спостерігаємо масову появу скульптурних зображень цього сюжету. Продовжуючи залишатися дуже популярними серед самодіяльних та народних майстрів, скульптурні твори із зображенням козака-бандуриста стали вироблятися багатьма

талановитими професійними митцями, багато з яких є високофаховими та титулованими художниками. Серед них потрібно згадати В. Знобу з сином Миколою, В. Шолудька, В. Наконечного, О. Зігуру-батька з синами Єгором і Микиту, а також І. Фізера. Твори перелічених митців, котрі працюють в різних скульптурних техніках (ливарництво, різьблення, ліпка) з різними скульптурними матеріалами (бронза, камінь, шамот, срібло та ін.), втілюють як традиційні для українського мистецтва композиційні типи «мамаїв», так і нові – незвично-новаторські.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. А.С. (Андрей Стороженко). Мамай. Изображение запорожца. (К рисункам). *Киевская старина*, том LX, № 3. 1898, С. 486–492.
2. Білецький П.О. «Козак Мамай» – українська народна картина. Львів: Видавництво Львів. ун-ту, 1960. 32 с., іл.
3. Бушак Станіслав, Сахарук Валерій та Сахарук Ірена. Козак Мамай. Феномен одного образу та спроба прочитання його культурного «ідентифікаційного» коду. Альбом. К.: Родовід, 2008. 304 с.
4. Бушак Станіслав. Народна картина. *Історія українського мистецтва: у п'яти томах. Том третій: Мистецтво другої половини XVI–XVIII століття*. К.: НАН України, ІМФЕ ім. М.Т. Рильського, 2011. С. 869–890.
5. Бушак Станіслав. «Козак Мамай» – народна картина. *Енциклопедія сучасної України*, том 13. К.: НАН України, 2013. С. 615–616.
6. Бушак Станіслав. Українські народні картини «Козак Мамай» з колекції В.В. Тарновського-молодшого (до питання походження узагальноючої назви цих творів). *Качанівські читання. Маєткова культура: історія, генезис, мистецькі критерії оцінки*. Збірник наукових праць. Ніжин, 2018. С. 355–368.
7. Дашкевич Ярослав. Східні джерела іконографії «Козака Мамає». *Майстерня історика: Джерелознавство та спеціальні історичні дисципліни*. Львів: Літературна агенція «Піраміда», 2011. С. 204–208.
8. Каталог українських древностей коллекции В.В. Тарновского. К.: Типография К.П. Милевского, 1898. 86 с.
9. Ковпаненко Г.Т. Сарматское погребение 1 в. н. э. на Южном Буге. К.: Наук.думка. 1986. 152 с.
10. Наконечний Володимир. Проект 7514. Комплект з 10 листівок. Автор-упорядник Олена Годенко. Дніпропетровськ: Пан-Українська галерея. 2006.
11. Словарь русского языка XI–XVII вв. Выпуск (М). Москва. 1982. С. 24.
12. Словарь української мови. Зібрала редакція журналу «Кієвська Старина». Упорядкував з додатком власного матеріалу Борис Грінченко. В 4-х томах. Том 2: 3 – Н, 1908. 573 с.
13. Сумцов Н.Ф. Современная малорусская этнография. *Киевская старина*, 1892, № 10. С. 38.
14. Эварницкий Д.И. (Яворницкий Д.И.). Запорожье в остатках старины и преданиях народа. Ч. 1; Ч. 2. С.-Петербург: Издание Л.Ф. Пантелеева, 1888, 447 с., ил.

REFERENCES

1. A.S. (Andrei Storozhenko). Mamai. Izobrazhenie zaporozhtsa. (K risunkam). [Mamai. Image of a Zaporozhian. (To the pictures)]. *Kievskaiia starina*, Tom LX, № 3. 1898. P.p. 486–492. [in Russian].
2. Bilets'ky P.O. “Kozak Mamay” – ukrayins'ka narodna kartyna. [“Cossack Mamai” – Ukrainian folk painting]. L'viv: Vydavnytstvo L'vivs'koho universytetu, 1960. 32 p., il. [in Ukrainian].
3. Bushak S., Sakharuk V. and Sakharuk I. Kozak Mamay. Fenomen odnogo obrazu ta sproba prochyttannya yoho kul'turnoho “identyfikatsiynoho” kodu. [Kozak Mamai. The phenomenon of one image and an attempt to read its cultural “identification” code]. *Al'bom*. Kyiv: Rodovid. 2008. 304 p. [in Ukrainian and English].
4. Bushak S.M. Narodna kartyna. Istoriya ukrayins'koho mystetstva: u p'yaty tomakh. Tom tretiy. – *Mystetstvo druhoi polovyny XVI – XVIII stolittya*. [Folk painting. History of Ukrainian art: in five volumes. Volume three – Art of the second half of the 16th – 18th centuries]. Kyiv: NAN Ukrainy. 2011. Pp. 869–890. [in Ukrainian].
5. Bushak S.M. “Cozack Mamai” – narodna kartyna. [Cossack Mamai” – a folk painting]. Kyiv: NAN Ukrainy, ESU, Tom 13. 2013. Pp. 615–616. [in Ukrainian].
6. Bushak S.M. Ukrayins'ki narodni kartyny “Kozak Mamay” z koleksiyi V.V.Tarnovs'koho-molodshoho (do pytannya pokhodzhennya uzahal'nyuyuchoyi nazvy tsykh tvoriv) [Ukrainian folk paintings “Cossack Mamai” from the collection of V. V. Tarnovsky, Jr. (on the question of the origin of the general name of these works)]. *Kachanivs'ki chytannya. Mayetkova kul'tura: istoriya, henezys, mystets'ki kryteriyi otsinky*. Zbirnyk naukovykh prats'. Nizhyn, 2018. Pp. 355–368. [in Ukrainian].
7. Dashkevych Yaroslav. Skhidni dzhherela ikonohrafiyi “Kozaka Mamaya” [Eastern sources of the iconography of “Cossack Mamai”]. *Maysternya istoryka: Dzhereloznavstvo ta spetsial'ni istorychni dystsypliny*. L'viv: Literaturna ahentsiya “Piramida”, 2011. Pp. 204–208. [in Ukrainian].
8. Katalog ukrainskikh drevnostei kolekteii V.V. Tarnovskoho [Catalog of Ukrainian antiquities of the collection of V.V. Tarnovsky]. K.: Tipohrafiya K. P. Milevskoho, 1898. 86 p., il. [in Russian].
9. Kovpanenko G.T. Sarmatskoye pogrebeniye 1 v. n. e. na Yuzhnom Buge. [Sarmatian burial of the 1 c. n. e. on the Southern Bug]. Kyiv: Naukova dumka. 1986. 152 p. [in Russian].
10. Nakonechniy Volodymyr. Projekt 7514 Komplekt z 10 lystivok. Avtor-uporiadnyk Olena Hodenko. [Project 7514. A set of 10 photos. Author-compiler Olena Godenko]. Dnipropetrovsk: Pan-Ukrainska halereia, 2006. [in Ukrainian].
11. Slovar russkoho iazyka XI–XVII vv. Vypusk (M). [Dictionary of the Russian language of the 11th and 17th centuries. Issue (M)]. Moskva. 1982. 24 p. [in Russian].

12. Slovar' ukrayins'koyi movy. Zibrala redaktsiya zhurnala "Kievskaya Staryna". Uporyadkuvav z dodatkom vlasnoho materialu Borys Hrinchenko. [Dictionary of the Ukrainian language. Collected by the editors of the "Kievskaya Staryna" magazine. Organized with an appendix of his own material by Borys Grinchenko]. V 4-kh tomakh. Tom 2: Z–N, 1908. 573 p. [in Ukrainian and Russian].
13. Sumtsov N.F. Sovremennaya malorusskaya etnografiya. [Modern Little Russian ethnography]. Kiyevskaya starina, № 10. 1892. P. 38. [in Russian].
14. Evarnitskiy D.I. (Yavornitskiy D.I.). Zaporozh'ye v ostatkakh stariny i predaniyakh naroda. [Zaporizhia in the remnants of antiquity and the traditions of the people]. Ch. 1; Ch. 2. S.-Peterburg: Izdaniye L.F. Panteleyeva, 1888. 447 p. [in Russian].

ПЕРЕЛІК ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Невідомий художник. Козак-бандурист. XIX ст. Полотно, олія. Національний художній музей України. № Ж-811.
2. Невідомий художник. Козак Мамай. Початок XIX ст. Полотно, олія. Чернігівський обласний художній музей. № Ж-25. Твір типу «Козак воші б'є».
3. Невідомий художник. Козак – душа правдивая. Початок XIX ст. Полотно, олія. Твір перебував в колекції В.В. Тарновського (не зберігся).
4. Невідомий майстер. Запорожець зі статуетки з колекції О.М. Поля. Ймовірно – межа XVIII–XIX ст. З книги Д. Яворницького «Запорожжя у залишках старовини та переданнях народу» (1888 р., с. 69). Козак сидить у «східній» позі, або ж «по-турецьки» (позі козака Мамай).
5. Невідомий майстер. Дзеркало із сарматського поховання Соколова Могила на Миколаївщині (I ст. н.е.). Бронза, позолота. З книги: Ковпаненко Г.Т. Сарматское погребение I в. н. э. на Южном Буге. К.: Наук. думка. 1986.
6. Зноба Валентин та Микола. Козак Мамай (типу «Козак-бандурист»). 2001. Бронза. Київ, майдан Незалежності.
7. Володимир Шолудько, Козак Мамай. 2012. Вапняк. Селище Рокиня Луцького району на Волині.
8. Володимир Наконечний. Козак Мамай (Композиція VII). 2006. Бронза.
9. Володимир Наконечний. Козак Мамай (Композиція IV). 2006. Бронза.
10. Володимир Наконечний. Козак Мамай (Композиція II). 2006. Бронза.