

The liturgy is analyzed from the point of view of genre orientation, similarity to temple and concert vicons in the context of the specifics of contemporary Ukrainian paraliturgical music.

The essence of the phenomenon of author's liturgy in terms of genre orientation, musical composition, interdependence of the spheres of special, sacred and special creative thought of the Ukrainian composer V. Polova is revealed. It was stated that the liturgy of St. John Chrysostom by the Ukrainian composer Viktor Polova is a typical view of this genre, and the style of the musical movement conveys the possibility of sounding to the work both on the kliros and on the concert maidan. The Liturgy of V. Polova is characterized by the introduction of a special, emotionally expressive beginning, a kind of individual artistic style of the composer, while preserving the architectonics of the liturgy, the canonical synthesis of the priesthood, reading and speaking.

Key words: liturgy, paraliturgical music, spiritual and musical art, Ukrainian composers, V. Polova.

UDC 130.2+78(477)

**AUTHOR'S LITURGY OF VICTORIA POLYOVOY IN CONTEXT
SUCCESSFUL UKRAINIAN PARALITURGIC MUSIC**

Yaremchuk Olena – graduate student, National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky, Kiev

Shvets Nataliia – candidate of art history, Associate Professor of Theory and History of Culture, National Academy of Music of Ukraine named after P. Tchaikovsky, Kyiv

The aim of this article. The purpose of the article is to reveal the peculiarities of the Liturgy of John Chrysostom by V. Poleva (2013) in the context of the trends in the development of modern Ukrainian spiritual and musical art in general and paraliturgical music in particular. *Research methodology.* The method of systematic, typological, genre-stylistic and art analysis is applied. *Novelty.* The main trends in the development of Ukrainian spiritual and musical art of the beginning of the 21st century are considered, in particular, the specifics of modern liturgical and paraliturgical music are revealed. The liturgy is analyzed from the point of view of its genre orientation, conformity to church or concert performance in the context of the specifics of modern Ukrainian paraliturgical music. The essence of the phenomenon of the author's liturgy in terms of its genre orientation, musical composition, interaction of the spheres of extrapersonal, sacred and personal-creative thinking of the Ukrainian composer V. Poleva is revealed. *Results.* The large-scale spiritual and musical work The Liturgy of St. John Chrysostom by V. Poleva is an example of a unique genre formation of modern spiritual and musical art – a liturgical concert, the essence of which is represented in the most vivid concentration of genre content and style of paraliturgical music. The stylistics of the musical language of V. Poleva's Liturgy provides for the possibility of the work sounding both in the clerestory and on the concert floor.

The Liturgy of V. Poleva is characterized by the introduction of a personal, emotional and expressive principle, the source of which is the individual artistic style of the composer, while preserving the architecture of the service, the canonical synthesis of liturgy, reading and singing.

Immersing the listener in the space of light, V. Poleva creates a connection with all historical assets in symbiosis with the technical and professional progress of the eras so harmoniously and casually that the listener does not concentrate on the complexity of the presentation of the musical text, but follows his deep feelings of enlightenment and prayerfulness.

Key words: liturgy, paraliturgical music, spiritual and musical art, Ukrainian composers, V. Polova.

Надійшла до редакції 6.12.2022 р.

УДК 75.041 (477)

**ІСТОРИКО-СВІТОГЛЯДНІ ПІДВАЛИНИ СТВОРЕННЯ «МАМАЇНИ» – СЕРІЇ СКУЛЬПТУРНИХ
ТВОРІВ ВОЛОДИМИРА НАКОНЕЧНОГО, ПРИСВЯЧЕНИХ КОЗАКУ МАМАЮ**

Бушак Станіслав – аспірант, кафедра теорії та історії мистецтва, Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, м. Київ

<https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi42.569>

<https://orcid.org/0000-0001-9106-199X>

mamajlisky@ukr.net

Розглянуто славнозвісні народні картини, відомі під узагальнюючою назвою «Козак Мамай», здавна популярні серед українців. Вони широко відомі з XVIII ст.; при цьому багато авторитетних дослідників вважає, що подібні твори побутували вже у XVII ст., але не збереглися у вирі буремних подій української історії. Проаналізовано композиційні типи цих картин та їх зв'язок із нечисленними скульптурними аналогами в давньому українському мистецтві. Виявлено, що в XXI ст. спостерігається поява великої кількості нових скульптурних творів подібної тематики. Особливо багато «мамаїв» створив В. Наконечний у вигляді серії камерних бронзових скульптур. З'ясовано історико-світоглядні засади появи вказаних творів, трактовка яких опирається здебільшого на погляди видатних українських науковців (П. Білецького, Я. Дашкевича, Ю. Шилова).

Ключові слова: народний живопис, образ козака з бандурою, мистецьке новаторство, скульптурні зображення козака Мамаю, Володимир Наконечний.

Постановка проблеми. Яскравою рисою популярних народних картин є канонічна усталеність їх композиційної побудови та варіативна дотриманість їх головних образних компонентів. До подібних творів належить і знаменита картина «козак Мамай», що побутує в українському мистецтві протягом кількох століть; принаймні від межі XVII-XVIII ст. і до першої чверті ХХІ ст. Попри значне переважання живописних творів, дослідники часто стикаються і зі скульптурними роботами, що зображують козака у тривимірному просторі. Самодіяльні народні майстри виконували таких «мамаїв» здебільшого з глини, дерева та відносно м'яких порід каменю (вапняку).

Скульптурні «Мамаї» – композиційні аналоги подібних живописних творів, зустрічаються і у ХІХ ст., і більш віддалені часи (Мал. 1, мал. 2). Постає закономірне питання: з якого часового періоду можемо говорити про появу скульптурних зображень типу «козак Мамай». І якими були взаємозв'язки живописного (площинного) та скульптурного (об'ємного) образів козака-бандуриста.

Методологія досліджень полягає у виявленні типологічно-спільних рис поміж «мамаями» В. Наконечного та скульптурними творами, створеними в рамках монгольської та калмикської культур, котрі в минулому тісно взаємодіяли з українською. Ці споріднені народи сповідують буддизм у формі тибетського ламаїзму. Особлива увага зверталася на вплив релігійних переконань цих народів на їх традиційне народне та професійне мистецтво.

Наукова новизна. Не зважаючи на помітне зростання популярності образу «козака Мамає», як усталеного символу захисника рідної землі та носія українського національного характеру, продовжується подальший облік та публікація подібних творів, що зберігаються переважно в малодоступних приватних колекціях. Враховуючи те, що багато таких творів є недатованими, або ж є копіями з більш давніх, виникають суттєві проблеми зі встановленням правдивої еволюції їх образної, і зокрема – композиційної, систем. Завданням цього дослідження є встановлення хронологічної послідовності еволюції образу «козака Мамає» з точки зору В. Наконечного.

Мета статті полягає у виявленні історичних передумов появи–скульптурних творів – прообразів, або ж композиційних аналогів, живописного образу українського «козака Мамає».

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Серед головних досліджень цієї проблематики останнього часу варто згадати праці Т. Марченко-Пошивайло [10]; О. Годенко-Наконечної [5], І. Зінків [8], С. Бушака [3, 4], Р. Забашти [7] та ін.

Зробивши досить повний, але стислий огляд попередніх досліджень, зокрема й головних композиційних типів подібних зображень, Т. Марченко зосередила свою увагу на символіці художньо-образних елементів досліджуваних картин та малюнків (за її виразом «атрибутив-символів»). До них належать: «Дерево»; «Кінь»; «Кобза або бандура»; «Люлька»; «Зброя»; «Сумка», «Герб», «Одяг», «Верхній одяг», «Взуття», «Посуд» [10]. Незважаючи на те, що ця ґрунтовна розвідка Т. Марченко вийшла у складі п'ятитомної «Історії декоративного мистецтва України», ми категорично не згодні, що такий багатогранний і психологічно-наповнений образ як «Козак Мамай» може бути зведений до рівня лише декоративного розгляду.

Наукові пошуки І. Зінків концентруються навколо історико-етнічних та композиційно-пластичних витоків образу «Козака Мамає», які вона шукає в культурі та мистецтві низки народів Європи та Азії. На її думку, це – давні індоарії, а також їх нащадки – скіфи та іранці (зокрема – скіфоіранці та індоіранці), античні греки, ірано мовні алани (предки осетин), тюрки та грузини. Остаточної, ствердної та однозначної відповіді на це принципове питання, авторка так і не дає, але її дослідження характеризується широтою охоплення матеріалу та сміливістю інтелектуальних побудов. Все ж, вона стверджує: «генетичні витоки епоніма «мамай» (кінний вершник), що дав назву українським народним картинам, слід шукати в давньоіранському, а не в тюрському культурному шарі» [8; 12].

Серед відомих дослідників «козаків-мамаїв» необхідно згадати С. Бушака, який є автором тексту до альбому «Козак Мамай. Феномен одного образу...» та низки ґрунтовних статей [3, 4]. Альбом є найповнішим, на нинішній час, зібранням якісних зображень «мамаїв» із багатьох музеїв, приватних збірок та рідкісних публікацій минулого. С. Бушак зробив найповніший, після книги П. Білецького [2] підсумок нових досягнень у вивченні цих творів, зокрема – здійснив ґрунтовний аналіз написів на картинах, які суттєво доповнюють сприйняття образу намальованого козака. Текст для візуалізації думок автора щедро ілюстрований знімками творів давнього професійного та народного мистецтва, як світського, так і релігійного. Серед них – твори портретного і сюжетного жанрів у мистецтві України та інших народів світу, виконані в техніках живопису, графіки та скульптури.

Розвідка Р. Забашти [7] є своєрідним підсумком останніх здобутків та прорахунків у вивченні образу «козаків Мамаїв». Виділивши три базові композиційні типи цих творів, автор прагне виявити часову появу їх аналогів та попередників. Робота вирізняється строгою науковою послідовністю та

коректністю зроблених висновків. Автор доходить висновку, що ці твори, як самостійний мистецький феномен, сформувалися саме у XVIII ст.

Виклад основного матеріалу. Ось як стисдо описує ці твори видатний український енциклопедист Є. Онацький: «МАМАЙ – козак бандурист на дуже популярних картинах XVII-XVIII ст., що так і були відомі під назвою «Козак Мамай». На них ми бачимо звичайно молодого козака, що сидить, підібгавши під себе ноги, по-турецьки, і грає на бандурі. Біля нього обов'язково кінь і спис, шабля та шапка, іноді дівчина, що проводить коня. З того основного мотиву пішли всі інші картини, яких було дуже багато в XVII ст., і то не тільки в рамках, але й на стінах хат, на дверях, на кахлях, на посуді, і навіть на вуликах та на днищах скринь» [12].

У той же час, окрім картин, гравюр та малюнків (двовимірних зображень цього сюжету), дослідникам постійно трапляються також і подібні скульптурні (тривимірні) твори. Їх авторами були здебільшого маловідомі митці (насамперед – самодіяльні), котрі різьбили цього народного героя з доступних їм матеріалів, насамперед – твердих порід дерева – дуба, груші та ін.

Окрім дерева, іншим широкоживаним матеріалом була звичайна глина, – доступний і пластичний матеріал, який легко оброблявся найпростішими засобами. Глина широко використовувалася родинами українських гончарів не лише для виготовлення посуду, але й дитячих іграшок, зокрема – улюблених дітьми свищиків у формі тварин, пташок тощо. Скоріш за все, саме в такій техніці виконано скульптурний твір, що зображує козака-запорожця в характерній сидячій позі, опублікований Д. Яворницьким в його книзі «Запорожжя...» [17; 69] з підписом «Запорожець зі статуетки із зібрання О.М. Поля» (Мал. 1).

Б. Грінченко наводить наступне значення слова «Мамай, маяя» – «камінна статуя в степу» [14; 403]. Про зв'язок образу «Маяя» саме зі скульптурою свідчать також «А.С.» (А. Стороженко) і М. Сумцов [1; 489-490 та 16; 38]. В академічному «Словнику російської мови XI-XVII ст.» зазначено, що слово «мамай» («момай») означає скульптурне «ливарне зображення, бовванчик (порівняй татарське Матай – чудовисько, яким лякають дітей)» [13; 24].

Спільною ознакою подібних скульптурних творів є тісна схожість їх пластичної побудови з класичною композиційною схемою народних картин типу «Козак Мамай» та цитування їх головних пластичних елементів (козак із бандурою чи кобзою у «східній» позі, кінь, спис, шабля та ін.), або, принаймні, їх скороченої частини.

Знаменною прикметою українського образотворчого мистецтва нинішнього часу стало масове звернення багатьох професійних митців до образу «Козака Маяя» та сміливе експериментування з його традиційним образно-пластичним втіленням. Можна назвати десятки прізвищ українських митців, котрі в ХХ ст. втілювали образ Маяя, – як дотримуючись усталених традицій, так і по-новаторськи, самобутньо. Це – живописці Д. Бурлюк, І.-В. Задорожний, Г. Міщенко, О. Скоп та ін. Серед графіків пригадаємо Г. Нарбута, І. Батечка, В. Гордійчука, П. Печорного, В. Лопату та ін. Серед скульпторів – Д. Крвавич, В. Бородай, а після здобуття Україною незалежності у 1991 р., – В. та М. Зноба, В. Шолудько, І. Фізер та ін.

Особливо багато скульптурних «мамаїв» створив В. Наконечний (1956–2010 рр.). У 1985 р. він закінчив Київський художній інститут (нині – НАОМА), в якому його вчителями були М. Вронський та В. Чепелик. Далі митець поселився в м. Дніпрі, де працював у місцевому художньо-виробничому комбінаті та був активним учасником мистецьких виставок. У 1991 р. він став переможцем творчого конкурсу на пам'ятник Д. Яворницькому у м. Дніпро.

Саме з цього часу Наконечний поглиблено зацікавився втіленням образу козака-запорожця. Ще у 1990 р. він виконав твір «Великий Мамай» (гіпс), що поклав початок його «Мамаїані» Потім митець створив унікальний цикл станкових скульптур на тему козака Маяя під назвою «Проект 7514». Цикл включив у себе 12 творів (11 бронзових скульптур та одну інсталяцію «49 Мамаїв» з акрилу та смол) (Мал. 4, 5, 6). На думку автора, число 7514 «означає рік, у якому ми живемо, згідно з давнім українським календарем» [11; 3]. З великим успіхом цей проект був представлений на виставці у Національному художньому музеї України (Київ) у листопаді 2006 р.

Переломним моментом у роботі над образом козака Маяя став початок 2000 р./, коли митець взяв участь у конкурсі на пам'ятник до 10 річниці державної незалежності України. Саме тоді Наконечний усвідомив, що Мамай нерозривно пов'язаний з Україною і є її невід'ємним символом. Митець збагнув, що цей витвір українського народу є викристалізованою віками думою народу про свою сутність. Нічого подібного скульптор не бачив у мистецтві інших народів. На думку художника, Мамай «єднає прадавню та козацьку історію України з її новим, сучасним етапом та спрямовує її ходу у майбутнє» [5; 134].

Дружина митця, мистецтвознавець О. Годенко, пише: «Інтуїтивно відчуваючи спорідненість образу Маяя зі східними канонами, скульптор наче зондує ідею спорідненості української та давньосхідної культури: його Мамаї – ніби українські Будди... Тим часом автор не впевнений, що корені українського

образу саме на Сході: вони можуть бути і в давньоєвропейській та слов'янській міфології» [5; 135].

Світоглядна трактовка Наконечним образу Мамає відбулася у значній мірі під впливом поглядів українського археолога Ю. Шилова (1949 р. н.), який у 1982 р. захистив дисертацію на здобуття наукового ступеня кандидата історичних наук під назвою: «Нижнє Подніпров'я в середині III – середині II тис. до н. е. Дослідження культурно-історичного процесу».

Будучи талановитим майстром слова, членом Спілок письменників України та Росії, Шилов широко популяризував свої наукові погляди. Ще в 1990 р. у Москві він опублікував книгу «Космические тайны курганов», а в 1994 р. у Києві її авторський переклад українською мовою та збірку нарисів «Брама Безсмертя».

Із 1987 р. в Інституті археології АН УРСР Шилов працював над докторською дисертацією, котра втілилася у монографію «Прабатьківщина аріїв» (Київ, 1995 р.). Книга викликала значний резонанс та зливу контраверсійних відгуків відомих науковців. У 1995 р. Шилов зробив невдалу спробу захисту докторської дисертації, проте за вказану книгу отримав звання академіка і професора «Православної Російської Академії» та звання академіка «Міжнародної Української Академії оригінальних ідей», а також низки закордонних наукових установ. З ініціативи «Польського Історичного товариства США», у м. Комсомольськ Кременчуцького р-ну Полтавської області було встановлено прижиттєвий скульптурний знак «Академіку Шилову Ю. О.» (2005 р.), – після виходу його книги «Джерела витоків української етнокультури» (Київ, 2002). Посилила гучну славу Шилова подальша його монографія «Основы славянской цивилизации» (Москва, 2008). Не зупиняючись на подальшій долі цього неординарного науковця, за яким закріпилося дещо іронічне звання «народний академік», зауважимо, що його погляди одні захоплено вітали, а інші нещадно критикували. При цьому підкреслимо, що наукові новаторські ідеї Шилова суттєво вплинули на світогляд В. Наконечного (вони кілька разів зустрічалися особисто).

Під впливом Шилова, Наконечний поступово змістив акценти з поняття «козак» на поняття «Мамай». На його думку, образ Мамає зародився задовго до козацьких часів, скоріш за все десь у IV- I тис. до н. е.: «Біля витоків української та всієї індоевропейської культури – ведичний образ першопредка Мамає. Бо Мамай – чоловіче віддзеркалення мами, матері, берегині; воїн, батько роду. Степові, курганні статуї в народі називалися Мамаєми. Відомий нам запорозький козак Мамай – це лише доволі пізній та канонізований образ. Насправді він прийшов до нас з історичної далечини, з архайчної 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» [11; 3].

У Володимира є твір «Великий Рама» (2002 р.), якого він долучив до «Мамаїани». Цей твір навіяний Керносівським ідолом (пісковик, III тис. до н. е.) з історичного музею ім. Д. Яворницького м. Дніпра. Як бачимо, формування поглядів Наконечного на образ «Козака Мамає» не було скороспілим, а викристалізувалося протягом багатьох років творчої праці. Значний вплив на митця мали також погляди П. Білецького та Я. Дашкевича. Лекції першого з них скульптор слухав під час навчання в Київському художньому інституті.

Професор вважав, що композиція українських картин типу «Козак Мамай» походить від творів буддійського мистецтва, які зображували буддійських святих, та й самого Будду, у сидячій медитативній позі, ідентичній позі Мамає. Про це свідчить досить поширений варіант композиції цих творів – «Козак – душа правдивая» (Мал. 3). Якраз ламаїзм, – тибетський варіант буддизму, – і був офіційною релігією монгольської імперії, до складу якої в XIII ст. тимчасово потрапила і Київська Русь-Україна.

П. Білецький писав: «одне з традиційних священно-символічних положень рук і пальців буддійської іконографії, так звана «дх'яні мудра», дуже нагадує положення рук козака на варіанті «Козак – душа правдивая»... Серед буддійських персонажів зустрічаємо ми неодноразово і фігури музикантів... Що ж до трохи дивної пози козака, який нібито розчавлює вошу, з усього світового мистецтва лише «дх'яні-мудра» має аналогічну композицію. При цьому, постать у такій позі є однією з найрозповсюдженіших у буддійській іконографії... 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» [2; 18-19].

Роздуми вченого, котрих він дотримувався до кінця свого життя, творчо продовжив історик Я. Дашкевич. На його думку, не стільки буддисти-монголи, скільки буддисти-калмики були тим народом, етнічні та культурні контакти українців з якими могли дати вирішальний поштовх до появи образу «Козака Мамає». Значний вплив на цей процес мали також тюрки – кочові народи Центральної Азії. Я. Дашкевич, як і П. Білецький, також виділяє два базові різновиди композиції «мамаїв»: «Типологічно, з погляду пози основної фігури розрізняємо дві групи «Козаків Мамаїв»: козака-бандуриста і козака-небандуриста. Картин другої групи збереглося набагато менше – може, це

один з доказів, що така композиція з'явилася раніше і тому дійшла до нас у невеликій кількості примірників» [6; 206].

Учений доходить висновку, що для обох типів картини можна підшукати іконографічні прототипи серед монументальних зображень тюркських камінних баб та калмицьких малюнків і скульптур буддійських божеств. Він зазначав, що в творах мистецтва Центральної Азії зображені воїни-чоловіки, які тримають в руках чашу. В українському ж мистецтві «мамаї» тримають в руках кашук з тютюном, або ж – чавлять воші (Мал. 3).

Учений зауважує, що композиційні схеми зображення українського Мамає на картинах типу «козак – душа правдивая» та скульптурного Мамає на тюркських могилах майже ідентичні: «Білецький зробив дуже цінне спостереження, що козак «душа правдивая» часом тримає руки зі складеними пальцями на зразок буддійської «дх'яні-мудра» [6; 206].

Міркуючи про можливі впливи мистецтва кочовиків-ламаїстів на формування образу «Козака Мамає» в українському мистецтві, Я. Дашкевич доходить висновку, що, скоріш за все, ними були калмики – споріднений з монголами народ, який також сповідував буддизм у формі тибетського ламаїзму. Контакти українських козаків з калмиками підтверджені багатьма фактами: «Нова хвиля буддистів прийшла в Україну в 1639-1642 рр. Вони прорвалися з Центральної Азії через Західний Сибір, Поволжя, землі донських козаків та опинилися на північному узбережжі Азовського моря, зігнавши відтіля, після жорстоких боїв, ногайців. Це були калмики, кочовики-буддисти, затяті вороги татар-мусульман, а в умовах України – природні союзники козаків-запорожців... У 1647, 1665, 1678 рр. козаки і калмики... спільно боролися з турками, в 1660 – з поляками, в 1663, 1665, 1673, 1675 рр. здійснили спільні походи проти кримських і буджацьких татар. Запорозькі козаки і калмики разом ходили походом у Ліфляндію (1702 р.), на західноукраїнські землі (1706 р.) і т. д.» [6; 207].

Масова асиміляція калмиків українцями фіксується наприкінці XVII – у другій пол. XVIII ст. на території нинішньої Харківщини: «Серед українців калмики почали осідати в 70-х рр. XVII ст. 1715 року в Чугуєві над Сіверським Дінцем було утворено козацький полк з калмиків, які переселилися з приазовських степів. 1771 року в полку було 500 рядових калмиків. У Чугуєві та Приазов'ї калмики поступово християнізувалися та інтегрувалися з українцями. Калмиків, як союзників, зображували поруч з козаками на гравюрах XVIII ст.» [6; 207]. Говорячи про твори калмикського мистецтва, дотичні до «мамаїв», Я. Дашкевич підсумовує: «Немає нічого дивного в тому, що буддійські зображення потрапляли до українських рук... перетворюючись в композиційну підставу для картини «козак-бандурист» [6; 208].

Таким чином, не зважаючи на певні відмінності поглядів П. Білецького та Я. Дашкевича, обох дослідників об'єднує глибока віра в генетичний зв'язок образу «Козака Мамає» з буддійським мистецтвом монгольського та калмицького народів.

Приєднуючись до поглядів обох видатних вчених, зауважимо, що Я. Дашкевич приєднував сюди також впливи мистецтва тюркських народів Центральної Азії, які кочували у безкраїх степах Євразії від Монголії і Туви до Причорномор'я та Криму. Похованнях їх вождів, знаті та воїнів прикрашала монументальні кам'яні «мамаї», або ж так звані в Україні «камінні баби», значну частину яких склали саме зображення чоловіків. Я. Дашкевич навіть називає приблизне число подібних скульптурних творів, здебільшого знищених у вирі історичних потрясінь: «За моїми приблизними підрахунками, скульптур, що сиділи «по-турецькому», могло бути близько сорока тисяч, та вони до музейних колекцій не дожили» [6; 206].

Уважно сприймаючи ці аргументовані висновки обох поважних учених, при цьому, відмічаємо дивовижну схожість класичного зображення Мамає (варіант – «козак без бандури»), з постаттю сидячого у «східній» позі чоловіка, котра є частиною руків'я позолоченого бронзового дзеркало з сарматського поховання I ст. н. е. Соколова Могила на Миколаївщині [9; 152]. Цей твір є найдавнішим із відомих аналогів композиції «мамаїв» типу – «козак – душа правдивая» (вона ж має ще іншу назву – «козак воші б'є») (Мал. 2).

Що ж стосується художньо-пластичного вирішення «Мамаїани», насамперед циклу бронзових скульптур «Проект 7514», то, працюючи над ним, В. Наконечний спирається переважно на буддійсько-ламаїстську скульптуру доби її художнього розквіту та усталеної канонічності. Переконливим доказом цьому може бути, зокрема, творчість видатного монгольського скульптора-лами Дзанабазара (1635-1723 рр.), бронзові скульптури якого є всесвітньо визнаними шедеврами монгольського та світового мистецтва [15; 1 та 22]. Між художніми пошуками В. Наконечного та пластикою Дзанабазара можна знайти багато спільного, не заперечуючи, звичайно, яскравої індивідуальності та творчої самобутності кожного із цих видатних скульпторів.

Висновки. Таким чином, найдавнішим твором, на якому спостерігаємо композицію, типологічно подібну до класичних композиційних схем картин типу «козак Мамає» XVIII ст.

(варіант «Козак воші б'є»), він же «козак – душа правдивая»), датується I ст. н. е. і стосується нинішньої території України, а саме – її південної Причорноморської частини (точніше – Миколаївської області). Цей факт є вагомим підґрунтям вважати, що образ сидячого «по-східному» воїна-чоловіка (в подальшому – козака), котрий, відклавши музичний інструмент, тримає свої руки на рівні грудей у характерному жесті, має місцеве (автохтонне), а не привнесене походження (Мал. 2),

Що ж стосується «Мамаїани» В. Наконечного, то її історико-світоглядні підвалини мають витoki у наукових поглядах П. Білецького, Я. Дашкевича та Ю. Шилова, значно перероблених творчою уявою митця (Мал. 4, 5, 6). Мистецьке ж (тобто – пластичне) вирішення «Мамаїани», насамперед – бронзові станкові твори Наконечного, опирається переважно на здобутки буддійсько-ламаїстської скульптури XVII-XVIII ст., яскравим представником якої був, зокрема, монгольський скульптор – лама Дзанабазар.

Перспектива подальших досліджень. Враховуючи присутність образу «козака Мамаї» в українському мистецтві протягом, принаймні, останніх чотирьох століть (від XVIII по XXI), та зростання його популярності у період нинішніх визвольних змагань, необхідно продовжити подальше ґрунтовне вивчення цього унікального феномену вітчизняної культури.



1



2



3



4



5



6

*Ілюстрації до статті

1. 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». Київ, 1888. С. 69.

2. Невідомий майстер. Дзеркало із сарматського поховання Соколова Могила на Миколаївщині (I ст. н. е.). Бронза, позолота.

3. Невідомий художник. Картина «Козак Мамай» типу «козак воші б'є», інша назва цієї композиції – «козак – душа правдивая». Початок XIX ст. З колекції Василя Тарновського (молодшого).

4. Володимир Наконечний. Козак Мамай (Композиція III). 2006. Бронза.

5. Володимир Наконечний. Козак Мамай (Композиція IV). 2006. Бронза.
6. Володимир Наконечний. Козак Мамай (Композиція VII). 2006. Бронза.

Список використаної літератури.

1. А.С. (Андрей Стороженко). Мамай. Изображение запорожца. К рисункам. *Киевская старина*. Том LX. № 3. 1898. С. 489-490.
2. Білецький П. О. «Козак Мамай» – українська народна картина. Львів : Вид-во Львів. ун-ту, 1960. 32 с., іл.
3. Бушак С. М. «Козак Мамай» – народна картина». *Енциклопедія сучасної України*. Т. 13. Київ : НАН України, 2013. С. 615-616.
4. Бушак С. М. Козак Мамай. Феномен одного образу та спроба прочитання його культурного «ідентифікаційного» коду. Альбом. Київ : Родовід, 2008. 304 с.
5. Годенко-Наконечна О. «Мамай» Володимира Наконечного. *Студії мистецтвознавчі*. 2007. № 3. С. 133-140.
6. Дашкевич Я. Східні джерела іконографії «Козака Мамаю». *Майстерня історика: Джерелознавство та спеціальні історичні дисципліни*. Львів : Літературна агенція «Піраміда», 2011. С. 204-208.
7. Забашта Р. Картини «Козак-бандурист», «Козак Мамай», «Козак – душа правдивая» у світлі нових досліджень. *Студії мистецтвознавчі*. 2020. № 1-2 (69-70). С. 42-56.
8. Зінків І. До походження епоніму «Козак Мамай». *Студії мистецтвознавчі*. 2007. № 4 (20). С. 7-13.
9. Ковпаненко Г. Т. Сарматское погребение I в. н. э. на Южном Буге. Київ : Наук. думка, 1986. 152 с.
10. Марченко-Пошивайло Т. М. Народна картина «Козак Мамай». *Історія декоративного мистецтва України. Т. 2. Мистецтво XVII-XVIII ст.* Київ : НАН України, 2007. С. 265-284.
11. Наконечний В. Проект «7514». Комплект із 10 листівок. Автор-упоряд. О. Годенко. Дніпропетровськ : Пан-Українська галерея, 2006.
12. Онацький Є. Мамай. *Українська мала енциклопедія*. Кн. 7, літери ЛЕ-МЕ. Буенос-Айрес : Накладом Адміністрації УАПЦ в Аргентині, 1960. С. 907.
13. Словарь русского языка XI-XVII вв. Вып. 9 (М). Москва : 1982. С. 24.
14. Словарь української мови = Словарь украинского языка: [у 4 т.] Т. 2: З-Н. Зібрала редакція журн. «Киевская Старина»; упоряди., із доданням власного матеріалу Б. Грінченко. Київ, 1908. [Репр. відтворення видання 1907-1909 рр.]. Київ : Вид-во АН УРСР, 1958-1959. 573 с.
15. Сокровища Монголии. *Курьер ЮНЕСКО*. 1986. Апрель. С. 1 та 22.
16. Сумцов М. Ф. Современная малорусская этнография. *Киевская старина*. 1892. № 10. С. 38.
17. Эварницкий Д. И. (Яворницкий Д. И.) Запорожье в остатках старины и преданиях народа. Ч. 1; Ч. 2. С.-Петербург: Изд. Л.Ф. Пантелеева, 1888. 448 с., ил.

References

1. A. S. (Andrey Storozhenko) (1898). Mamay. Izobrazheniye zaporozhtsa. K risunkam. *Kiyevskaya starina*. Tom LX. № 3. P. 489-490.
2. Bilets'kyu P. O. (1960). «Kozak Mamay» – ukrayins'ka narodna kartyna. Lviv : Vyd-vo Lviv. un-tu. 1960. P. 1-32.
3. Bushak S. M. (2013). «Cozack Mamai» – narodna kartyna. Kyiv : NAN Ukrainy. ESU, T. 13. P. 615-616.
4. Bushak S. M. (2008). Kozak Mamay. Fenomen odnogo obrazu ta sprobа prochytannya yoho kul'turnoho «identyfikatsiynoho» kodu. Al'bom. Kyiv : Rodovid. P. 1-304.
5. Hodenko-Nakonechna O. (2007). «Mamayi» Volodymyra Nakonechnoho. *Studiyi mystetstvoznavchi*. № 3. P. 133-140.
6. Dashkevych Yaroslav (2011). Skhidni dzherela ikonohrafiyi «Kozaka Mamaya». *Maysternya istoriya: Dzhereloznavstvo ta spetsial'ni istorichni dystsypliny*. Lviv : Literaturna ahentsiya «Piramida». P. 204-208.
7. Zabashta R. (2020). Kartyny «Kozak-banduryst», «Kozak Mamay», «Kozak – dusha pravdyvaya» u svitli novykh doslidzhen' (1). *Studiyi mystetstvoznavchi*. № 1-2 (69-70). P. 42-56.
8. Zinkiv I. (2007). Do pokhodzhennya eponimu «Kozak Mamay». *Studiyi mystetstvoznavchi*. № 4 (20). P. 7-13.
9. Kovpanenko H. T. (1986). Sarmatskoye pogrebeniye I v. n. e. na Yuzhnom Buge. Kyiv : Naukova dumka. P. 1-152.
10. Marchenko-Poshyvaylo T. M. (2007). Narodna kartyna «Kozak Mamay». *Istoriya dekoratyvnoho mystetstva Ukrainy. Tom 2. Mystetstvo XVII-XVIII st.* Kyiv : NAN Ukrainy. P. 265-284.
11. Nakonechnyy V. (2006). Proekt «7514». Komplekt z 10 lystivok. Avtor-uporyadnyk Olena Hodenko. Dnipropetrovs'k: Pan-Ukrayins'ka halereya. P. 3.
12. Onats'kyu Y. (1960). Mamay. *Ukrayins'ka mala entsyklopediya*. Knyzhka 7, LE-ME. Buenos-Ayres : Nakladom Administratury UAPTS v Arhentini. P. 907
13. Slovar' russkogo yazyka XI-XVII vv. (1982). Vyp. 9 (M). Moskow. P. 24.
14. Slovar' ukrayins'koyi movy. (1908). Zibrala redaktsiya zhurnalа «Kievskaya Staryna». Uporyadkuvav z dodatkom vlasnoho materialu Borys Hrinchenkoю. V 4-kh tomakh. Tom 2: Z - N. Kyiv. P. 403.
15. Sokrovishcha Mongolii. (1986), *Kur'yer YUNESKO*. Aprel'. P. 1, 22.
16. Sumtsov M. F. (1892). Sovremennaya malorusskaya etnografiya. *Kiyevskaya starina*. № 10. P. 38.
17. Evarnitskiy D. I. (Yavornitskiy D.I.) (1888). Zaporozh'ye v ostatkakh stariny i predaniyakh naroda. Ch. 1; Ch. 2. S.-Peterburg: Izdaniye L.F. Panteleyeva, P. 1-448.

HISTORICAL AND WORLD-VIEWING FOUNDATIONS OF THE CREATION OF «MAMAIANA» – A SERIES OF SCULPTURE WORKS BY VOLODYMYR NAKONECHNYI, DEDICATED TO THE MAMAYU COSSACK

Bushak Stanislav – Graduate Student at the Department of Theory and History of Art
National Academy Fine Arts and Architecture, Kyiv, Ukraine

The famous folk paintings, known under the general name «Cossack Mamai», which have long been very popular among Ukrainians, are considered. They are widely known since the 18 th century; at the same time, many authoritative researchers believe that similar works existed already in the 17 th century, but did not survive in the fire of stormy historical events. The compositional types of these paintings and their connection with the few sculptural analogues in ancient Ukrainian art are analyzed. It was found that in the XXI century the appearance of a large number of new sculptural works of this theme is observed. Volodymyr Nakonechnyi created especially many «mamaj» in the form of a series of bronze sculptures. The historical and worldview foundations of the appearance of the specified works are clarified, the interpretation of which is mainly based on the views of prominent Ukrainian scientists (Platon Biletskyi, Yaroslav Dashkevich, Yuriy Shilov).

Key words: folk painting, the image of a Cossack with a bandura, innovation in art, Cossack Mamai in sculpture, Volodymyr Nakonechnyi.

UDC 75.041 (477)

HISTORICAL AND WORLD-VIEWING FOUNDATIONS OF THE CREATION OF «MAMAIANA» – A SERIES OF SCULPTURE WORKS BY VOLODYMYR NAKONECHNYI, DEDICATED TO THE MAMAYU COSSACK

Bushak Stanislav – Graduate Student at the Department of Theory and History of Art
National Academy Fine Arts and Architecture, Kyiv, Ukraine

Formulation of the problem. A striking feature of popular folk paintings is the canonical consistency of their compositional structure and the variable observance of their main figurative components. Similar works include the famous painting «Cossack Mamai», which has been in Ukrainian art for several centuries; at least from the turn of the 17 th-18 th centuries. and up to the first quarter of the 21 st century. Despite the significant predominance of paintings, researchers quite often come across sculptural works depicting Cossacks in three-dimensional space. Self-made folk craftsmen made such «mamais» mostly from clay, wood, and relatively soft rocks (such as limestone). Sculptural «mamais» are compositional analogues of similar pictorial works, found in the 19 th century and in more distant times. A natural question arises: from what time period can we talk about the appearance of sculptural images of the «Cossack Mamai» type. And what were the relationships between the pictorial (planar) and sculptural (volumetric) images of the bandurist Cossack.

The research methodology consists in identifying common typological features between V. Nakonechnyi's «mamais» and sculptural works that were created within the framework of Mongolian and Kalmyk cultures, which in the past closely interacted with Ukrainian. Both of these related peoples practice Buddhism in the form of Tibetan Lamaism. Special attention was paid to the influence of their religious beliefs on their traditional folk and professional art.

Scientific novelty. Despite the noticeable increase in the popularity of the image of the «Cossack Mamai», as an established symbol of the defender of the native land and the bearer of the Ukrainian national character, the subsequent recording and publication of similar works, which are kept mainly in inaccessible private collections, continues. Considering the fact that many such works are undated, or are copies of older ones, there are significant problems with establishing the true evolution of their figurative, and in particular – compositional, systems. The task of this study is to establish the chronological sequence of the evolution of the image of the «Cossack Mamai» from the point of view of V. Nakonechnyi.

Practical use. This study is a contribution to the identification of historical factors that influenced the formation of the unique emotional and mental identity of the Ukrainian people and the formation of its national character.

Prospects for further research. Considering the presence of the image of the «Cossack Mamai» in Ukrainian art during at least the last four centuries (from the 18 th to the 21 centuries, and the growth of its popularity during the current liberation struggle, it is necessary to continue further thorough study of this unique phenomenon of national culture.

Key words: folk painting, the image of a Cossack with a bandura, innovation in art, Cossack Mamai in sculpture, Volodymyr Nakonechnyi.

Надійшла до редакції 12.12.2022 р.