

УДК: 75.051 (477)"16-17"

<https://doi.org/10.37131/2524-0943-2025-54-10>Марія **Пазинюк**

викладач вищої категорії,
Відокремлений структурний підрозділ
«Івано-Франківський фаховий
коледж Карпатського університету»
<https://orcid.org/0000-0001-6554-5325>

Картини «Козак Мамай» в контексті розвитку музичної теми українського живопису XVII – XVIII ст.

Анотація. Музична тема в українському живописі ще не ставала предметом детального вивчення мистецтвознавців, не мали системного розгляду такі твори. Картини «Козак Мамай» є частиною музичної теми українського живопису XVII – XVIII ст., тому мета статті – проаналізувати картини «Козак Мамай», з'ясувати причини появи такого образу в контексті історико-культурних обставин та особливостей музичної культури. Розвиток музичної теми у цей час суттєво поживляється тим, що розвиваються побутовий, історичний та портретний жанри, отже, розширювалося коло сюжетів, де були представлені музиканти та музичні інструменти. Народна картина «Козак Мамай» має походження від реалістичних портретів козаків-музикантів, яких у той час було багато у козацькому війську. Шляхом опису, аналізу, синтезу та порівняння проаналізовано особливості іконографії цих живописних зображень XVIII ст., встановлено зв'язок образів цих картин з лицарською європейською традицією. Феномен козацького лицарства активно розвивався на українських землях і набув тут у XVII – XVIII ст. місцевих особливостей, глибоко вкорінився в національну культуру. Картини «Козак Мамай» слугували ціннісними орієнтирами, стають символом, що акумулює соціально-історичні й морально-культурні норми життя українського народу. Головний зміст народної картини «Козак Мамай» має універсальні засоби історичної пам'яті про лицарство, оскільки ненав'язливо трактують приклади зразкової поведінки, яка включає й гру на музичному інструменті. Дискусійним є питання, які саме інструменти були в руках Мамаїв, однак зауважимо, що на початку виникнення традиції картини

«Козак Мамай» художники більш детально зображали сам інструмент, способи гри на ньому, а вже у XIX ст. цей іконографічний атрибут набув більш узагальненого та спрощеного вигляду.

Ключові слова: народна картина «Козак Мамай», живопис, музична тема, музичні інструменти.

Постановка проблеми. Розвиток музичної теми в українському живописі ще не ставав предметом детального вивчення мистецтвознавців. Однак музика, музиканти та музичні інструменти присутні у живописних вітчизняних зображеннях віддавна. Системного розгляду такі твори в контексті розвитку європейської музичної тематики у малярстві не мали. Така праця суттєво розширить не лише аналіз жанрових живописних зображень, а й сприятиме поглибленню візуальної складової організації. Козак Мамай, попри доволі часте висвітлення в різних аспектах в українській гуманітаристиці, все ще не аналізувався в контексті розвитку музичної теми в українському живописі, тому така розвідка є актуальною. Мета статті – проаналізувати картини «Козак Мамай» як частини музичної теми українського живопису, а також з'ясувати причини появи такого образу в контексті історико-культурних обставин та особливостей музичної культури.

Теоретичне підґрунтя. Українське мистецтво XVII – XVIII ст. стало об'єктом дослідження відомих науковців з початку XX ст., однак для нашої розвідки були важливі загальні висновки за жанрами живопису, які зробив П. Жолтовський у монографії «Український живопис на Україні XVII – XVIII ст.» [6]. Крім того, образу Козака Мамає було приділено увагу в розвідках відомих мистецтвознавців П. Білецького [1], С. Бушака [2], О. Найдена [8]. Низка авторів досліджували також походження та певні деталі цього символічного образу, серед них відзначимо В. Грибовського [4], В. Чебаненка [11], Д. Яворницького [12]. Окремі публікації К. Дубініної [5], І. Полукетова [9], О. Петренко-Цеунової [10] дозволили нам проаналізувати цей символічний образ у контексті лицарської культури в Європі та Україні. Важливу інформацію про музичні інструменти того часу та їхню типологію в контексті аналізу образу Козака Мамає знаходимо у працях А. Горняткевича [3], О. Кошиця [7].

Методологія. Метод опису, аналізу та синтезу використаний при опрацюванні наукових публікацій

та картин «Козак Мамай». Методики теоретичного узагальнення та інтерпретації, а також емпіричний метод порівняння дали можливість проаналізувати особливості іконографії живописних зображень XVIII ст. з образом Козака Мамаю, його зв'язку з лицарською європейською традицією.

Виклад основного матеріалу. Музична тема в українському образотворчому мистецтві, тобто зображення музикантів і, відповідно, музичних інструментів, розвивається доволі активно від часів середньовіччя, що є цілком суголосним з європейським мистецтвом. Історично склалося, що більшість збережених зображень української музичної теми від середньовіччя пов'язані із церковним мистецтвом і входять переважно в схеми біблійної іконографії. Так, до прикладу, з XV – XVI ст. відомі збережені ікони із сюжетом «Страшний суд», де традиційно є ангели з трубами. Мусимо відзначити й те, що в такі сюжети у зображення грішників неодноразово входять музиканти. Однак те, що український живопис має невелику кількість збережених до сьогодні зображень музикантів і музичних інструментів, свідчить лише про великі втрати впродовж століть щодо кількості таких візуальних артефактів, а не про відсутність популярності таких зображень. Сама музика та музиканти є надзвичайно важливими складовими культурно-мистецького життя України впродовж століть.

Тут варто зауважити, що музична тема в європейському візуальному мистецтві впродовж віків також має нерівномірний кількісно-жанровий вимір, що відображає історико-культурні особливості розвитку окремих країн. У XVII – XVIII ст. музична тема у живописі Європи часто з'являється у доволі різних жанрах. Окрім зображень у релігійному малярстві (Цар Давид, Коронування та Вознесіння Богородиці, Свята Цецилія тощо), музикантів зустрічаємо у побутовому жанрі (зображення концертів, святкувань тощо), портретному жанрі, зображення музичних інструментів стають певними символами у натюрмортах, історичні полотна також представляють окремі елементи музичної культури тощо.

Український живопис від середини XVII ст. у тематичному та жанровому аспектах лише починає набувати подібності до типово європейського. Тому розвиток портретного, побутового та пейзажного жанрів зумовлені тим, що такі твори у XVII ст. стають популярними серед знаті, що, зрештою, накладає на ці зразки малярства специфічні особливості, які будуть властиві їм впродовж XVII – XVIII ст., адже українська шляхта та козацька старшина усвідомлювали

елітою [6, с. 110].

Однак твори вітчизняного живопису з початку XVII ст., які доступні для наукового вивчення, ще багато демонструють тенденції попереднього періоду. Нечисленні зображення музикантів і музичних інструментів існують у переважній більшості у межах іконопису та церковного монументального розпису. Тому окремі сюжети, що за біблійними особливостями передбачали сцени з музикантами («Цар Давид», «Страшний суд» тощо), частково еволюціонували у системі українського живопису в іконографічному та стилістичному плані. Однак варто відзначити, що вони були переважно повторенням вже усталеної європейської іконографії та стилістичних тенденцій.

У часи бароко українська музика мала доволі велику популярність. Для придворних капел в Московію брали співаків і музик з Глухівської музичної школи, вихованцями якої були відомі в Європі професійні музиканти українського походження XVIII ст. М. Березовський, Д. Бортнянський, А. Ведель. Тому поряд із зображеннями музикантів і музичних інструментів, хорів у розписах церков, іконах, музична тема з'являється у побутових картинах, інколи портретах, а також в унікальному типі зображень музикантів у народній картині-символі «Козак-бандурист» і «Козак Мамай». Цей український сюжет стає не лише символічним та унікальним в іконографічній системі європейського живопису, адже такого персонажа ми не зустрічаємо у фольклорі жодного слов'янського народу, але й вагомим джерелом для дослідників органології.

Принагідно зауважимо, що народний напрям українського живопису є специфічним явищем у вітчизняному малярстві, адже розвивається у таких ділянках, де європейське мистецтво вже віддавна належить професійним майстрам. Це вказує на велику силу впливу народної візуальної та музичної культури на розвиток жанрів малярства, тому «вищим та найоригінальнішим видом народного малярства стає народна картина, що охоплює різні жанри живопису – історичний, побутовий, портретний, символічний, сатиричний» [6, с. 290]. Такі твори були особливо популярними на Київщині та Лівобережжі у кінці XVII – XVIII ст. Відомий дослідник українських народних картин О. Найден вважає, що у цих творах втілено характерні риси українського менталітету, а основні сюжети сягають корінням доісторичних обрядово-міфологічних глибин та мають витоки у давньому родовому переказі [8, с. 28].

Варто відзначити, що образ Козака-Мамаю або

ж Козака-Бандуриста можна вважати дійсно всенародним, бо їх можна було побачити в хатах простих людей, нащадків шляхти та козацької старшини. Тобто в цій іконографії відбулася своєрідна народна канонізація козацтва, адже такі зображення нерідко зустрічаємо в хатах на почесному місці поряд з іконами [2, с. 291]. Однак цей образ-символ можна побачити і на гравюрах, на ужиткових предметах (посуді, вуликах, скринях), на елементах хат (одвірках, стінах, дверях, віконницях). Образ стає візуальним маркером-символом у кожній хаті, а також героєм вертепної драми поруч з пастушками й воїнами. Схема різних варіантів іконографії образу обов'язково включає музичний інструмент у козака.

Образ козака Мамаю, попри безперечний узагальнювальний характер, несе відображення й цілком конкретних історичних подій (доби Козаччини та Гайдамаччини тощо) та має відлуння доби середньовічного лицарства. На думку П. Білецького, в цих народних картинах українська ментальність найглибше розкриває в образі козака ідеал волі та незалежності [1, с. 26]. У таких зображеннях воїни-козаки ототожнювалися також з улюбленими народними героями – Семеном Палієм, Максимом Залізником, Іваном Нечаєм [6, с. 291] та видатними отаманами й гетьманами.

Олександр Найдено робить ще більш далекоглядний висновок і вважає, що Козак Мамай містить закодований архетип воїна, фактично «сонячного божества, воїна-героя, богатиря, воїна-ватажка, воїна-сакрального предка, воїна-козака» [8, с. 29]. Важливим для нашого дослідження є те, що символічне зображення воїна-захисника завжди супроводжує музичний інструмент. Павло Жолтовський щодо значення цього сюжету для вітчизняного малярства вказує наступне: «Він – воїн, захисник батьківщини і в той же час творець і виконавець дум і пісень – втілював як матеріальну, так і ідейну силу народу. Бандуристи завжди були при козацькому війську. Їх особливо ненавиділи вороги» [6, с. 291]. Це вказує на те, що музика для українського воїнства зокрема та народу загалом була надзвичайно важливою складовою суспільно-культурного існування.

Символічне значення образу Козака-Мамаю як оспівування лицарських звитяг козаків стало результатом вироблення морального та естетичного ідеалу воїна-українця в час бездержавності, своєрідним відродженням лицарського культу через канонізацію козацьких звитяг. Пригадаємо, що західноєвропейські середньовічні джерела неодноразово згадують

про участь лицарів-українців у лицарських турнірах, а давньоукраїнські дружинники мали традицію прикрашати бойові щити геральдичними кольорами й гербами, окрім того, вітчизняні лицарі отримали право збирати свій сеймик та здійснювати самоврядування у XIV – XV ст. Тому чимало дослідників порівнюють українське козацтво з лицарськими орденами Європи періоду Середньовіччя, а в період Гетьманщини існують тісні зв'язки між Запорізькою Січчю та лицарями Мальтійського ордену, Січ була розбудована за зразком Мальтійського Ордену. А окремим іноземцям, сучасникам тих подій, вказували на те, що козацтво було навіть вище за певними ознаками від тогочасних лицарів [9].

Тут принагідно зауважимо, що лицарська традиція в середньовічній культурі здійснила величезний поштовх в розвитку роману як жанру, любовної лірики, музики, а також прищеплювала ціннісні орієнтири морального та етичного характеру. В українських ранньомодерних текстах зустрічаємо застосування терміна «рицар» щодо козацьких очільників у барокових панегіриках, тобто була усталена традиція називання козаків рицарями у їхніх сучасників [10].

В Україні увага до лицарства, яким була українська шляхта до козацтва як лицарської формації, за своєю суттю була зумовлена їхніми прагненнями – відстояти не лише віру, але і землю, територію. На це вказує й дослідниця українського лицарства К. Дубініна: «Українське лицарство дійсно було світське за статусом, але за духом було релігійно-політичним. Тож українська лицарська традиція продовжила європейську традицію і водночас сформувала та зростила власну, абсолютно унікальну для європейської культури – українська шляхта та козацтво. Обидва ці напрямки мали світсько-релігійну форму, бо нововладець-воїн – це завжди покровитель церкви та захисник народу та землі. Саме воно близьке по духу до витоків ідеї лицарства, мети лицарства та першочергових функцій лицарства – захист віри, захист слабких та приклад для наслідування» [5, с. 29]. Поширенню культу лицарства як кодексу життя еліти сприяла ідеологія сарматизму, до прикладу, гетьман Іван Мазепа у своєму вірші лицарську максиму козацтва озвучує так: «Нехай вічна буде слава, же през шаблю маєм право» [10].

У контексті аналізу символізму Мамаїв важливим є також те, що використання у той час козацького герба «козак із мушкетом» опосередковано вказує на традиції українського лицарства (герб Гетьманщини, Запорозької Січі та козаків, символ чор-

номорських, кубанських козаків від кінця XVIII ст.). Цьому сприяли історичні події – козацька держава (Гетьманщина), що була визнана Річчю Посполитою та Османською імперією, і розвиток різних жанрів малярства. Можемо виснувати, що коли козацьке лицарство як інституція відійшло в минуле, спогади про нього знайшли відображення в усталених епічних формулах із художніх творів [10], зокрема в усталенні та поширенні символічного Козака Мамає, який грає та співає.

Не дивно, що цей український лицар, воїн-бог грає на музичному інструменті, адже музика супроводжує практично все життя українця від прадавніх часів, а українці вважалися народом, здібним до музики. Тому серед українських лицарів-козаків було дуже багато музикантів. Крім того, виникає явище кобзарства, музикантів, які у походах думами й піснями підносили бойовий дух війська, ушлавлювали воїнів. Кобзарство за змістом і формою було подібним середньовічним лицарським співочим традиціям (бардам, менестрелям, трубадурам). Адже в середньовічній Європі від кінця XI ст. в музичну культуру через культ лицарства включаються нові види творчості та музикування. Середньовічні співаки-лицарі, започаткували світську музику, яка стикалася з народно-побутовою музичною традицією через добирання до «лицарських» текстів народних мелодій.

Спів козацьких виконавців переважно супроводжувала гра на щипковому інструменті. Лютня, бандура, кобза, торбан – це були споріднені музичні інструменти, які могли використовуватися козаками для виконання музичних творів. Якщо пригадати загальні історичні особливості європейського музичного виконавства, то з періоду епохи Відродження лютня стала сольним інструментом, однак найвищої популярності цей інструмент набув у XVII ст., коли без лютні не обходився жоден концерт, адже під неї співали та виконували складні поліфонічні п'єси. Крім того, згідно з відомостями підручників з історії музики, цей музичний інструмент був частим супутником європейських моряків та солдатів у їхніх походах. Тому образ Козака Мамає, це, ймовірно, не лише символ, а й зображення воїна в поході, адже він парадоксально поєднує війну, смерть, музику, алкоголь, гру.

Цілком ймовірно, що для українського лицаря однією з чеснот було вміння грати на музичних інструментах та співати. Уже згаданий Мазепа грав на торбані, музичному інструменті, що походив від лютні, дещо нагадував бандуру, однак поширений

був серед шляхти та козацької старшини. Щодо зображень «Козака-бандуриста» можемо також говорити про візуалізацію традиції світської української музики в поєднанні з елементами народної творчості. Таким чином, музичне виконавство Козака Мамає у цій символічній картині можна розглядати на декількох змістових рівнях: як данину лицарській традиції, як типове заняття гри на лютні в європейському війську, і як музичну європейську моду на виконання музичних творів за допомогою музичних інструментів з родини лютневих, і як відображення популярного народного музичного жанру балади, думи. Дослідник О. Кошиць вважав щодо такого репертуару наступне: «... самі кобзарі, що співають ці думи, називають їх «Думами», «Плачами», «Козацькими» або «Лицарськими піснями», бо вони є витвір козаччини та літопис її героїчного чину» [7, с. 12].

Прикметно, що власне з «Козака-бандуриста» почалася уніфікація цього образу в усталену символічну іконографічну сцену «Козак Мамає». Ранні зображення «Козаків-бандуристів», за твердженнями П. Жолтовського, малювалися з натури: «... найдавніші зображення створювалися на підставі безпосередніх вражень художників, які своїми очима бачили козаків-запорожців. З цієї причини в їхніх творах виступають дуже різні, по суті, індивідуальні образи. Тут і молоді та літні козаки, повні і кремезні, тонкі та худорляві. Не відчувається ще, як це було пізніше, якогось усталеного, улюбленого типу. Спільною є лише поза людини, що сидить, підібгавши під себе ноги, з бандурою в руках. Але й тут є відхилення: одного з козаків-бандуристів у лаврських «кожбушках» зображено на повний ріст в позі танцюриста. Аксесуари, яких чимало в пізніших варіантах, тут ще дуже нечисленні – лише бочки з горілкою, кварта, «табака» та деякі предмети озброєння – мушкет або рушниця, спис. Немає також усталеного, супроводжуючого картину, тексту» [6, с. 291]. Можемо припускати, що в козацькій державі був попит на портрети козаків, адже вони стали елітою, основою та уособленням української державності.

У контексті нашої розвідки важливо, що зображують цих портретованих козаків з музичними інструментами, що є свідченнями популярності гри на музичних інструментах серед козацтва, а також вказує на важливість мистецтва музики в різних верствах суспільства. Історик В. Чабаненко, опираючись на фактаж, описуючи козацьке музичне та вокальне мистецтво, вказує наступне: «Найулюбленішим музичним інструментом у козаків була кобза. На

ній уміли грати майже всі – від простого нетяги до кошового отамана чи гетьмана (напр., сучасники Б. Хмельницького повідомляють, що той і сам грав на кобзі й дуже любив слухати, як грають на ній інші). Козаки, зокрема запорожці, вважали, що кобза подарована їм Богом. До неї вони зверталися як до живої істоти, називали її «дружиною вірною». Про неабияку популярність цього інструмента серед січовиків свідчать і численні варіанти нар. картини «Козак Мамай»: на них лицар-веселун завжди зображується з кобзою в руках» [11]. Про те, що козаків-музикантів у картині «Козак Мамай» зображали на початку «моди» на подібні зображення з природи, може свідчити також те, що вони, окрім наведених даних про ризний вік та одяг, грають на різних інструментах, також під час гри вони виконують різні рухи руками, кистями рук та пальцями під час гри. Це також вказує на те, що ранні зображення були мальовані з природи, адже музиканти виконують різні акорди на різних картинах, а пізніші копії лише це повторюють.

Не ставлячи собі за мету глибоко дослідити типи музичних інструментів у Козака Мамаю та їхній історичний розвиток, адже це вивчає етнологія, зробимо все ж кілька зауваг щодо наявної візуалізації інструментів. Навіть при побіжному огляді зразків картин XVIII – XIX ст. ми чітко бачимо різну форму грифів, різну кількість струн, відмінність загальної форми інструментів тощо. Це дає нам розуміння того, що зображали не один інструмент, а декілька. При чому думки вчених-музикознавців з питання «На чому грає Козак Мамай?» суперечливі. Хоч кожен пересічний українець сьогодні з упевненістю відповідає, що картинний «Мамай» має обов'язково кобзу або бандуру.

Окремі зразки таких картин з XVIII ст. вказують на те, що це таки була кобза з грушоподібним корпусом (малюнки козаків-бандуристів з «кожбушків» Києво-Печерської лаври, восьмигранна картина «Козак-бандурист» з початку XVIII ст. з Національного художнього музею та інші). Дослідник витоків образу Козака Мамаю В. Грибовський з приводу кобзи зазначає наступне: «Ймовірно, лютнеподібний інструмент потрапив до України із Заходу в XVI ст., був припасований до місцевих смаків, збагатився приструнками й отримав місцеву назву – тюркську за походженням, відому, як вважають, ще з XIII ст. На Волині «кобзу турецьку» згадано в 1562, 1570 і 1582 рр.; інші джерела того часу фіксують кобзу без зазначення походження, інколи разом з квінтарною лютнею» [4, с. 295].

Кобза в руках Мамаю є предметом звичним, а у відомого дослідника козаччини Д. Яворницького знаходимо опис кобзи за свідченнями нащадків козаків, де вказується, що кобза подібна на вагани, довжиною півтора аршина (приблизно 1 м), кругліша й пухлятіша, з кружечком посередині, з вузькою ручкою, яка має дірочки на ручці й з срібними струнами [12, с. 14]. Тому найчисленніше зображення в цих картинах – це інструмент з круглою формою корпусу та доволі витягнутою формою грифу, інколи з приструнками. З цього ряду зображень XVIII ст. дещо випадок картина «Кримський Запорожець (Козак-Мамай)» невідомого автора (кін. XVIII – першої пол. XIX ст.) з Музею Івана Гончара, адже містить зображення козака з інструментом, який має доволі довгий та тонкий гриф, можна розгледіти на ньому приструнки. Якщо шукати наукове підґрунтя того, що на картинах Мамаї грають на кобзі, то музикознавець А. Горняткевич вказує наступне: «При відсутності надійних даних, коли приструнки появилися на щипкових струнних інструментах (хордофонах) в Україні, допустимо, що вони могли прийти до нас з Південної або Західної Європи в XVI столітті. Старші інструменти без приструнків побутували до XVIII ст., а то й XIX століття. Доказом цього є численні «Козаки Мамаї» з XIX ст., на яких зображений запорожець із усім своїм обладнанням, що звичайно грає на кобзі. (Якщо він на ній не грає, то вона знаходиться біля нього). Ці інструменти мають дуже різні форми й розміри; деякі мають приструнки, але на більшості картин їх немає. Деякі мають лади на грифі. Число басків буває різним, але їх не більше семи. Де намальовано приструнки, їх число ніколи не перевищує числа басків» [3, с. 344].

Мусимо відзначити, що художники по-різному зображали деталі музичного інструмента Мамаю. Окремі зразки показують, що не завжди митці намагалися відтворити детально особливості струн зображуваного музичного інструмента. При чому в зразках XVIII ст. зображення чи не зображення струн інструмента не корелювалося з рівнем професійної майстерності маляра. До прикладу, струни відсутні у творах різних за рівнем професійного виконання «Козак Мамай» (XVIII ст., Національний заповідник «Хортиця»), «Козак Мамай» (XVIII ст. Дніпровський історичний музей ім. Д. І. Яворницького), «Козак Мамай» (кін. XVIII – поч. XIX ст. з Львівського історичного музею). На різних зразках різна кількість струн, інколи зображають приструнки. Тут хіба зауважимо наступні технічні особливості: струни європейської лютні робили з шовкових ниток, а з другої полови-

ни XVII ст. для лютні в Європі виготовляли струни на шовковій основі, яку обмотували тонким дротом, а масове виробництво металевих струн з'явилося лише в XIX ст. [4, с. 298]. Хоч український фольклор має метафору про бандуру із золотими струнами [4, с. 298].

Історія появи бандури в Україні остаточно не з'ясована, але назва її походить від грецької «пандорі». У першій половині XVIII ст. цей інструмент на наших теренах був доволі поширений. Уточнимо, що, граючи на лютні, кобзі, торбані, музикант притискав струни до грифу, на бандурі струни не притискають до грифу, вона має більше струн й у XIX ст. потіснила кобзу. Більшість зразків музичних інструментів на картинах Мамаїв мають промальовані грифи з ладами, що вказує на те, що це не могла бути бандура. Однак, хоч це і різні інструменти, їх часто ідентифікують на картинах «Козак Мамай» як одне й те саме. Причому зауважимо, що різниця між кобзарями й бандуристами зникла ще до початку XX ст., втім, у давнину їхній репертуар різнився [4, с. 296]. Тому побутує назва цих картин «Козак-бандурист», хоч, швидше за все, немає суттєвого історичного підґрунтя для власне такої назви, зважаючи на наявні зображення музичних інструментів.

Результати і перспективи подальших досліджень. Перспективним напрямом тематичних досліджень українського живопису XVI –XVIII ст. є вивчення музичної теми. Такі зображення, як і українська музика того часу, отримали особливу популярність у XVIII ст. Аналіз народної символічної картини «Козак Мамай» з позицій історико-культурної спадщини в контексті музичної теми розкриває ще одну малодосліджену сторінку музичної тематики вітчизняного малярства.

Висновки. Розвиток музичної теми у XVIII ст. в українському живописі суттєво пожвавлюється тим, що розвиваються побутовий, історичний та портретний жанри, отже, розширювалося коло сюжетів, де були представлені музиканти та музичні інструменти. Тому народна картина «Козак Мамай», швидше за все, має походження від реалістичних портретів козаків-музикантів, яких у той час було багато у козацькому війську. Вважаємо, що до розвитку символічного образу Мамаїв спричинився феномен козацького лицарства в європейському сенсі, що синхронно розвивався на українських землях і набув тут у XVII – XVIII ст. місцевих особливостей, а згодом, після втрати державності, глибоко вкорінився в національну культуру. Картини «Козак Мамай», як і фе-

номен кобзарства, слугували символами та ціннісними орієнтирами як для простого народу, так і для воїнів у визвольній боротьбі. Тому для митців відтворення образу Козака Мамає є і було дороговказом для осмислення лицарського подвигу козаків. Образ козака-лицаря, який грає та співає, можна вважати символом, що акумулює соціально-історичні й морально-культурні норми життя українського народу. Головний зміст народної картини «Козак Мамай» має універсальні засоби передавання історичної пам'яті про лицарство, оскільки ненав'язливо трактують приклади зразкової поведінки, яка включає й гру на музичному інструменті. Дискусійним є питання які саме інструменти були в руках Козаків Мамаїв, однак зауважимо, що на початку виникнення традиції картини «Козак Мамай» художники більш детально зображали сам інструмент, способи гри на ньому, а вже пізніше, у XIX ст. цей іконографічний атрибут набув більш узагальненого та спрощеного вигляду.

1. Білецький П. Народні картини «Козаки-Мамаї». *Родовід*. 1997. Ч. 16. С. 28–35.
2. Бушак С. Феномен української народної картини «Козак Мамай». *Мистецтвознавство України: збірн. наук. праць*. Київ: СПД Кравчук В. К., 2004. Вип. 4. С. 283–292.
3. Горнятеквич А. Кобза, бандура, кобза-бандура, «кобза» та (знов) кобза. *Народознавчі Зошити*. 2010. Ч. 3–4. С. 340–347.
4. Грибовський В. В. Картина «Козак Мамай»: витоки образу й ногайські паралелі. *Україна в Центрально-Східній Європі*. 2021. Вип. 19–20. С. 285–334.
5. Дубініна К. Лицарська традиція в європейській середньовічній літературі та феномен в українській поемі кінця XVI – початку XVII століть. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*. 2021. Вип. 21. Т. 2. С. 16–23. DOI: 10.31891/2415-7929-2021-21-32.
6. Жолтовський П. Український живопис XVII – XVIII ст. Київ: Наукова думка, 1978. 328 с.
7. Кошиць О. Про українську пісню й музику: із серії докладів на українські теми, що були влаштовані Департаментом Східно-Європейських мов Колумбійського університету з У. Н. Союзом в Америці 1941 року. Вінніпег: Видання «Організації культурно-освітніх працівників ім. О. Кошиця в Канаді», 1942. 40 с.
8. Найдено О. Ще раз про «Козака Мамає». *Народне мистецтво*. 2002. № 1–2. С. 28–29.
9. Полуєтков І. Європейська аристократія versus українське лицарство у XVIII сторіччі. URL: https://bastion.tv/yevropejska-aristokratiya-versus-ukrayinske-licarstvo-u-xviii-storichchi_n48023 (дата звернення: 03.04.2025).
10. Петренко-Цеунова О. Доба лицарства. URL: <https://tyzhden.ua/doba-lytsarstva/> (дата звернення: 03.04.2025).
11. Чебаненко В.А. Козацьке музичне і вокальне мистецтво. URL:

http://resource.history.org.ua/cgi-bin/eiu/history.exe?8I21DBN=EIU&P21DBN=EIU&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=eiu_all&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=TRN=8&S21COLORTERMS=0&S21STR=Kozacke_muzychne_mystectvo (дата звернення: 03.04.2025).

References:

1. Biletskyi, P. O. (1997). Narodni kartyny «Kozaky-Mamai». *Rodovid*, 16, 28–35.
2. Bushak, S. (2004). Fenomen ukraïnskoï narodnoï kartyny «Kozak Mamai». *Art History of Ukraine: Collection of Scientific Works*, 4, 283–292.
3. Horniatkevych, A. (2010). Kobza, bandura, kobza-bandura, «kobza» ta (znov) kobza. *Ethnographic notebooks*, 3–4, 340–347.
4. Hrybovskiy, V. V. (2021). Kartyna «Kozak Mamai»: vytoky obrazu y nohaiski paraleli. *Ukraine in Central and Eastern Europe*, 19–20, 285–334.
5. Dubinina, K. A. (2021). Lytsarska tradytsiia v yevropeiskii serednovichnii literaturi ta fenomen v ukraïnskii polemichnii prozi kintsia XVI – pochatku XVII stolit. *Current problems of philology and translation studies*. 21, 16–23.
6. Zholtovskiy, P. M. (1978). *Ukrainskyi zhyvopys na Ukraini XVII – XVIII st.* Kyiv: Scientific Opinion.
7. Koshyts, O. (1942). Pro ukraïnsku pisniu y muzyku: iz serii dokladiv na ukraïnski temy, shcho buly vlashtovani Departamentom Skhidno-Evropeïskykh mov Koliumbiïskoho universytetu z U. N. Soiuzom v Amerytsi 1941 roku. Winnipeg: Publication of the «Organization of Cultural and Educational Workers named after O. Košyts in Canada».
8. Naiden, O. (2002). Shche raz pro «Kozaka Mamaia». *Folk art*, 1–2, 28–29.
9. Poluektov, I. Yevropeiska aristokratiia versus ukraïnske lytsarstvo u XVIII storichchi. Retrieved from https://bastion.tv/yevropejska-aristokratiya-versus-ukrayinske-licarstvo-u-xviii-storichchi_n48023
10. Petrenko-Tseunova, O. Doba lytsarstva. Retrieved from <https://tyzhden.ua/doba-lytsarstva/>
11. Chebanenko V.A. Kozatske muzychne i vokalne mystetstvo. Retrieved from http://resource.history.org.ua/cgi-bin/eiu/history.exe?8I21DBN=EIU&P21DBN=EIU&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=eiu_all&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=TRN=8&S21COLORTERMS=0&S21STR=Kozacke_muzychne_mystectvo

centuries, therefore the purpose of the article is to analyze the paintings «Cossack Mamai», to clarify the reasons for the appearance of such an image in the context of historical and cultural circumstances and the peculiarities of musical culture. The development of the musical theme at this time was significantly accelerated by everyday routine, historical and portrait genres, thus expanding the range of subjects where musicians and musical instruments were presented. The folk painting «Cossack Mamai» originated from realistic portraits of Cossack musicians, whom there were many in the Cossack army at that time. Through description, analysis, synthesis and comparison, the features of the iconography of these 18th century paintings have been analyzed, and the connection between the images of these paintings and the European tradition of chivalry has been established. The phenomenon of Cossack chivalry actively developed in Ukrainian territories and acquired local characteristics here in the 17th – 18th centuries, becoming deeply rooted in the national culture. The paintings «Cossack Mamai» served as symbols and value guidelines for the common people, becoming a symbol that accumulates the socio-historical and moral-cultural norms of the life of the universal means of transmitting historical memory about chivalry, as it unobtrusively interprets examples of exemplary behavior, which includes playing a musical instrument. The question of what instruments were in the hands of Mamai Cossack is debatable, however, we note that when this tradition appeared, artists depicted the instruments itself and the methods of playing it in more detail, and only later in the 19th century did this iconographic attribute acquire more generalized and simplified appearance.

Keywords: folk painting «Cossack Mamai», painting, musical theme, musical instruments.

ANNOTATION

Mariia Pazyniuk. The Cossack Mamai Image and the Musical Theme in Ukrainian Painting of the 17th–18th Centuries.

The musical theme has not become the subject of detailed study by art historians in Ukrainian painting yet, such works have not had a systematic consideration. The paintings «Cossack Mamai» are a part of the musical theme of Ukrainian painting of the 17th – 17th