



УДК 821.161.2.09:398:7.01

DOI <https://doi.org/10.15407/nz2026.01.258>

ОБРАЗ-ІНТЕРМЕДІУМ: ТРАНСФОРМАЦІЯ АРХЕТИПУ КОЗАКА МАМАЯ В ХУДОЖНІХ БІОГРАФІЯХ МИТЦІВ

Оксана ЛЕВИЦЬКА

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5033-4661>

кандидатка філологічних наук, доцентка,
кафедра філології Українського католицького університету;
кафедра прикладної лінгвістики Національного університету
«Львівська політехніка»,
вул. Іл. Свенціцького, 17, м. Львів, 79011, Україна,
e-mail: oksana_levytska@ukr.net

Легендарний козак Мамай із давніх народних картин та усної народної творчості у сучасній літературі та інших видах мистецтва набув ознак міфологеми як стійкого конструкту. Образ Мамаю активно використовується в сучасній культурі особливо останніх десятиліть. *Мета* статті — дослідити актуалізацію образу козака Мамаю в новітній художній біографістиці про митців, виявити звернення до цього образу в корпусі літературних творів та проаналізувати функціональність його в кожному з біографічних текстів. В основі дослідження — біографічні романи та інші охудожнені біографії про Тараса Шевченка, Корнила Устияновича, Антіна Лосенка, Сергія Васильківського, Георгія Нарбута, Катерину Білокур та ін.

У дослідженні застосовано *методологію* інтермедіальних студій, проаналізовано різні види міжмистецьких зв'язків: цитування народної картини, екфразис, введення Мамаю як персонажа чи використання реквізиту із зображенням народної картини.

Архетип Мамаю розглянуто у контексті колективної пам'яті, як візуальний код нашої історії та як інтермедіум, що передає глибинні прадавні смисли української історії, є інтермедіальним зв'язком із ранньомодерною історією. Звернено увагу на актуалізацію образу Мамаю у літературі другої половини ХХ століття, зокрема в белетристиці про художників. Проаналізовано, у який спосіб художні біографії митців звертаються до архетипу Мамаю, простежено функціональність образу козака Мамаю в сучасних сценічних адаптаціях.

Ключові слова: козак Мамай, архетип, міфологема, фольклорний образ, інтермедіальність, українська література, усна словесність, компаративістика, живопис, белетризовані біографії.

Oksana LEVYTSKA

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5033-4661>

PhD, docent, Department of Philology at the Ukrainian Catholic University and Department of Applied Linguistics at the Lviv Polytechnic National University,
17, Il. Svetsitskogo Str., 79011, Lviv, Ukraine,
e-mail: oksana_levytska@ukr.net

IMAGE-AS-INTERMEDIUM: THE TRANSFORMATION OF THE COSSACK MAMAI ARCHETYPE IN FICTIONALIZED BIOGRAPHIES OF ARTISTS

The legendary Cossack Mamai, as depicted in old folk paintings and folklore, has acquired the attributes of a mythologeme as a stable construct in contemporary literature and other forms of art. Mamai's image has been actively used in contemporary culture, particularly over the past several decades. *This paper* aims to study the representation of Cossack Mamai in contemporary fictionalized biographies of artists, identify references to this image in literary works, and analyze the functions of the image in each of the biographical texts. *The research is based* on biographical novels and fictionalized biographies of Taras Shevchenko, Kornelyo Ustyianovych, Antin Losenko, Serhii Vasylkivskiy, Heorhii Narbut, Kateryna Bilokur and others.

The study employs the methodology of intermedial studies, analyzing various types of inter-art links, including quotations of folk painting, ekphrasis, the introduction of Mamai as a character, and the use of props featuring images from folk painting.

Mamai's archetype has been considered in the context of collective memory, as a visual code of our history, and as an intermedium that conveys profound ancient senses of Ukrainian history, serving as an intermedial connection with early modern history. It is noted that Mamai's image is reflected in the literature of the second half of the 20th century, particularly in fiction about artists. The paper analyses how fictionalized biographies of artists resort to Mamai's archetype and traces how the image of Cossack Mamai functions in contemporary stage adaptations.

Keywords: Cossack Mamai, archetype, mythologeme, folklore image, intermediality, Ukrainian literature, folklore, comparative studies, painting.

Вступ. Образ козака Мамає в українській культурній традиції має давню історію і походить від народних картин XVII—XIX століть (іл. 1), він вростає коренями в легенди та перекази української усної словесності і впродовж століть набув ознак міфологеми як стійкого конструкту зі своїм символічним значенням. В останні роки образ козака Мамає особливо актуалізований у багатьох ділянках культурного життя, йому присвячено музейні виставки, книжкові видання, цифрові медіаресурси, міждисциплінарні дослідження, публікації в культурологічних часописах та на вебпорталах, художні фільми, а також спостерігаємо численні переосмислення й трансформації образу Мамає в сучасному живописі, графіці, плакатному мистецтві, художній літературі й театральному мистецтві.

У корпусі української художньої белетристики про митців зауважуємо часті інтермедіальні звернення до цього образу-архетипу, приміром, цитатою народної картини чи екфразисом, введенням в сюжетну оповідь Мамає як уявного персонажа, асоціативними рядом тощо. Інтермедіально з'являються образи Мамає також у театральних адаптаціях чи виданнях літературних творів про художників. Приміром, центральним є образ Мамає у сценографії Андрія Александровича-Дочевського до вистави «Боже-ственна самотність» за п'єсою Олександра Денисенка, яку поставив Олександр Білозуб у Театрі імені Івана Франка 2003 року (іл. 2), а того-таки року Мамає став одним із центральних дійових осіб у постановці «Запорожця за Дунаєм» у Львівській національній опері. В обох літературних першоджерелах театральних постанов цього образу не було, а його використання у сценографії та режисурі носить символічний характер.

Пропоноване дослідження має на меті дослідити образ козака Мамає в художній біографістиці про митців, виявити звернення до образу з народної картини у корпусі літературних творів про видатних українських художників, та проаналізувати функціональність образу Мамає у біографічних текстах. Основним матеріалом для дослідження були охудожнені біографії митців, у яких найвиразніше представлений образ козака Мамає, насамперед це белетризовані біографії Тараса Шевченка, Корнила Устияновича, Антіна Лосенка, Сергія Васильківського, Георгія Нарбута, Катерини Білокур



Іл. 1. Народна картина «Козак Мамай». Музей Івана Гончара



Іл. 2. Сценографія вистави «Боже-ственна самотність» за п'єсою Олександра Денисенка. Режисер Олександр Білозуб, сценографія Андрія Александровича-Дочевського. Театр імені Івана Франка, 2003 р.

та ін. Попри *актуалізацію* досліджень, присвячених образу козака Мамає в сучасних медіа та наукових студіях, ця проблема досі не була досліджена на матеріалі саме біографічних творів про художників, а також в інтермедіальному аспекті, тож відкриває новий погляд на репрезентацію міфологеми Мамає в художніх творах.

В основі дослідження — міждисциплінарна *методологія* літературознавчого та мистецтвознавчого аналізу, що послуговується інтермедіальним інструментарієм компаративістичних досліджень.

Основна частина. Козак Мамай — образ народної творчості українців ранньомодерної доби, зроблений передусім у жанрі народної картини, він був поширений особливо на Полтавщині, Чернігівщині й Харківщині, а відтак став об'єднавчим символом для усього українства. Архетип козака Мамає належить до феноменів колективної пам'яті, що

за юнґіанською теорією заховані у її глибинах як вічні константи і час до часу виринають на поверхню. Мирослав Шкандрій, цитуючи Тетяну Марченко і її дослідження «Козаки-Мамаї» 1991 року [1], пише: «Твори мистецтва, скажімо зображення козака Мамає, що мали величезну популярність протягом сторіч, теж вважали за закодовану в символічній формі національну ідентичність та прагнення вижити» [2]. А Данило Щербаківський у мистецько-етнографічній праці «Козак Мамаї» висновує, що «козак-бандурист — не єсть портрет якогось відомого козака, він не має індивідуальних рис, не має імені, це тип козака» [3, с. 377].

Образ Мамає у сучасному мистецтві виконує функцію інтермедіума, який через візуальні, текстові й музичні медіа транслює глибинні прадавні смисли. Візуальний код відчитуємо, упізнаючи позу козака й основні атрибути та символи: кобза або бандура, кінь і крислатий дуб, шабля, спис і пістоль з порохівницею, подекуди й лук зі стрілами, а ще торба й люлька, прапор, штоф і чарка [4]. Словесні тексти до народних картин часто є поетичними або прозовими, іноді пісненими згадками про таємничого козака, вони часто відсилають до ще одного медіума — вертепно́ї драми. А сам образ козака, що грає на давньому струнному музичному інструменті, творить музичний код Мамає як носія, зберігача, оповідача і співця давньої героїчної історії. Образ Мамає варто прочитувати також сакрально — як медіума між людьми і Богом, світом живих і мертвих. Олександр Найден зауважує, що картина «Козак Мамаї» у своєму генезисі пов'язана з досить поширеними в різних країнах і в різні часи посмертним, поховальним зображенням і вбачає у «класичних» Мамаєх «особливий, важко пояснюваний настрій прилученості до світу предків, спілкування із цим світом», підсумовуючи, що в канонічних «Мамаєх» композиція й аксесуари мають яскраво виражений меморіальний характер [5, с. 40—42].

Образ Мамає у давнину оприявнився передусім в мистецтві образотворчому, найвиразніше в народному малярстві (картини, розписи на стінах, дверях, скринях, вуликах, кахлях тощо) [5, с. 41]. У картинах із зображенням козака Мамає простежуються риси українського барокового мистецтва, що не лише образністю, але й орнаментально пов'язує із культурою доби козаччини.

Уведений у сучасну культурну практику й мистецькі твори, цей образ-інтермедіум укорінює сучасну добу в минулому, пов'язує нас теперішніх, що боронять сучасну Україну із козацькою звитягою. О. Найден пише, що «іконний характер образу “Мамає” дає підставу сприймати його не як алегорію або знак, а як метафору й символ. Його поява була викликана потребою української спільноти в певний період свого існування мати широкий багатозначний символ-архетип, або архетипус, як називав Г. Скворода основу всього суцього», це «символ-міфологема, духовний корелят нації, гомологічно споріднений з її історичними ідеалами» [5, с. 48].

Після тривалої заборони на Мамаїв у часи підрадянської України, увага до цього образу ще більше підсилася в культурі доби Незалежності, а особливо в останні роки в культурно-мистецькому просторі. З виходом 1958 року роману Олександра Ільченка «Козацькому роду нема переводу, або ж Мамаї і чужа молодиця» [6] цей образ виразно засвітився в літературі й зазнав трансформації. Від шістдесятих років цей народний образ все частіше стає об'єктом переосмислення в малярстві, скульптурі, літературі. 1960 року Платон Білецький видав книжку «Козак Мамаї» — українська народна картина», якою не лише повернув цей образ в українську культуру, а й започаткував цілий напрям мамаєзнавства в мистецтві. Зокрема П. Білецький зазначає, що «Українські художники-професіонали як несвідомо, так і свідомо сприймали символічне мислення та стилістику народних сільських малярів» [4]. Мамаї є образом народного мистецтва, давня народна картина, що належить до наїву, її давні сюжетні варіанти не мають авторства, тож цей образ раз у раз виникає в біографіях митців символічно, навіть у біографіях художників, чий творчості цей сюжет не властивий, як-от, творчість Катерини Білокур чи Корнила Устияновича. У цьому контексті цікавою є згадка образу Мамає і творців народних картин у повісті Олександра Федорука про художника Корнила Устияновича (1992) [10]. Белетрист пояснює, що полотно «Козацька битва» (1890) Устияновича «зберігає чарівність, що властива українським народним картинкам про “Мамаїв”» [10, с. 142]. Ці сільські майстри, каже автор, «володіли мудрощами стінопису та іконописного письма», вони малювали щиро й сердечно, на втіху замовникам, але й самі були щасли-

ві, бо своїм мистецтвом втішали серця людей, розуміли, що малюють для народу, ходили вони по селах й терпляче зносили свій хрест. Народні майстри добре розуміли, пише Федорук, що в цих малюваннях — історія їхнього народу. У цьому контексті автор згадує селянина Степана Гарматія, дієвого й революційного, з яким Корнило Устиянович був особисто знайомий і який був також активним діячем за права народу в партії Михайла Павлика та Івана Франка [10, с. 143].

Важливо зауважити, що відсутність відсилань до образу козака-характерника у певних біографічних творах також є важливим чинником для розуміння біографічного тексту. Приміром, як у біографічних творах Юрія Косача про художника XVIII століття Антіна Лосенка [11; 12]. Митець походив із козацького роду, народжений 1737 року у Глухові, на Гетьманщині, що належала тоді, як вся лівобережна Україна, Російській імперії. Від семи років перебував у Санкт-Петербурзі, врешті й залишився при царському дворі. Для Юрія Косача важливий історичний контекст, через короткотривалу зустріч Антіна Лосенка й Тадеуша Костюшка на шляху до Парижу автор повертає читача до історичної теми — політики Російської імперії у другій половині XVIII століття щодо української та польської держав — згортання Гетьманщини, тобто знищення українсько-козацької автономії на Лівобережній Україні та наступ на Річ Посполиту, у складі якої перебувала частина українських земель. Косачів Лосенко, митець XVIII століття, названий вольним митцем, що уникає і служби при дворі, і спокуси подорожі на острів Цитеру, і за шаблю не береться, як його друг Костюшко, що бореться за свободу народу, навіть якщо не свого. Антін Лосенко не є вольним митцем, Косач так і не дописав роману, згодом написав лише оповідання про митця. У «Запрошенні на Цитеру» бачимо Лосенка очима Костюшка: «Щоправда, це вже не була цікавість до особи, це вже був радше символ. Якийсь вайлуватий, притьмарений символ України, її степів і козацької, гайдамацької вольниці, що її зовсім не знав. Від цієї картини (Костюшко все ще не позбувся малярської звички мислити образами) било силою, живловою й пристрасною, але йому хотілось точних ліній. Їх ще не було» [12, с. 26].

Шевченків Мамай у біографічному романі Єжи Єнджеєвича. Інтермедіальні перегуки виявляємо в



Іл. 3. Тарас Шевченко. Дари в Чигирині 1649 року. Офорт, 1844 р. Національний музей Тараса Шевченка



Іл. 4. Тарас Шевченко. Дари в Чигирині 1649 року. Малюнок до офорта. Папір, туш, 1844 р. Національний музей Тараса Шевченка

повіді й живописі Тараса Шевченка, відтак цей образ з'являється і в художній біографії. Шевченко намалював Мамає на роботі «Дари в Чигирині 1649» (1844), де зображення козака-характерника прикрашає інтер'єр гетьманської резиденції Богдана Хмельницького (іл. 3—4) [7, с. 221—223], а в повісті «Прогулянка із задоволенням і не без моралі» у середині 1850-х років зазначав, що в помешканні отця Сави висіло дві картини — портрет Хмельницького та «Козак Мамай» — «портрет, або, як матінка його називає, Запорожець», — «старовинного, але нехитрого письма» [8].

У біографічному романі «Українські ночі, або Родовід генія» польський автор Єжи Єнджеєвич вводить народну картину козака Мамає у біографічну

оповідь про митця [8]. Спершу одинадцятилітньому Тарасові батько дарує «барвисту картинку, на якій був зображений козак на коні, зі списом у руці й рушницею при сідлі. Кінь рвався навскач, а козак сміявся, показуючи білі зуби»: «Це козак Мамай, — пояснив батько». Автор підсилює цей епізод психоемоційним станом хлопця, його реакцією на народний образ козака: «Тарас так розхвилювався, що й слова не міг промовити» [9, с. 12—13]. Надалі в романі цей образ нагадуватиме про батька й щоразу викликатиме сильні емоції. Автор пише, що образ із народної картини знову і знову повертається до Шевченка в уяві, приміром, після батькового одруження, у нелегкі часи Тарасової науки у дяка, він, роздивляючись барвисті картинки, на одній із них упізнав хороброго козака Мамаю і пригадав батьків подарунок з останньої чумацької поїздки. Малий Тарас аж заплакав під впливом цього спогаду [9, с. 32]. Іншим разом, коли ночував у знайомого паламаря й, роздивляючись на стінах «святі образи в позолочених і посріблених рамах», побачив на одній з них «дві криві шаблі й рушницю», а над ними «яскравий малюнок козака Мамаю», тоді знову хвиля емоцій навернулася й Тарас аж «зжмурився, щоб сховати сльози» [9, с. 33]. Автор описує спогади Тараса про те, як ще на службі в Енгельгардта, повертаючись із Лаври на Хрещатик, майбутній художник побачив серед картин на Бессарабському ринку «зображення славного козака Мамаю», й уявив собі батька, «який стоїть перед яткою і купує картинку», як тоді, коли привіз йому малому з чумакування [9, с. 58].

Подорож-повернення в Україну 1843 року також містить згадку про козака Мамаю: Шевченко не був у Києві чотирнадцять років, дитячі згадки стерлися в його пам'яті, і знову на Бессарабському ринку «першим, що впало йому в вічі, був рундук з книжками і картинками. Там висіло з десятків літографій славного козака Мамаю. Шевченко купив одну разом із зошитами, де в одному були переписані від руки вірші Сквороди, а в другому — його власні, з “Кобзаря”» [9, с. 151]. А наприкінці роману, після третього арешту Шевченка 1959 року, коли поет знову заглянув на Бессарабку, то він угледів біля вітрин із картинками «червоного вершника», що «гарцював на червоному коні» — і Шевченкові знову почувся голос батька: «Це козак Мамай» [9, с. 413].

У цьому образі спостерігаємо трансформацію козака Мамаю в узагальнений образ-вершника, запорожця-захисника, що вже не сидить у медитативній позі, граючи на кобзі чи бандурі, а гарцює верхи, цей образ підсилено також червоним кольором, не властивим народним картинам, що позначений виразною символікою новітньої доби.

У романі Єнджеєвича виразно бачимо, як юнгіанські архетипи, образи людської підсвідомості, наповнюються особистісним досвідом, емоційним складником, внаслідок чого набувають індивідуального значення, а відтак виявляються у творчості Шевченка. Зокрема, Єнджеєвич акцентує на народній картині з образом Мамаю, детально описуючи офорт «Дари в Чигирині», романіст наголошує, що «єдину її прикрасу становить малюнок козака Мамаю на стіні» [9, с. 196]. Роман Єжи Єнджеєвича, що уперше вийшов із друку 1966 року в Польщі, йшов до українського читача тривалий час, лише напередодні проголошення Незалежності роман можна було почитати в журнальному варіанті, а окремим виданням твір вийшов уже наприкінці 1990-х років, тож пригадування цього образу в підрадянській Україні опосередковано через постать Шевченка було відтерміновано на десятиліття.

Персоніфікований образ Мамаю в повісті про Сергія Васильківського. 1979 року вийшла з друку повість Миколи Безхутрого про художника Сергія Васильківського — знаного живописця, який походив із козацького роду й зображав козаків на численних полотнах, — одне із найвідоміших панно «Козак Голота» (1910-ті роки). Белетрист вводить в оповідь про художника цілі екскурси про народне мистецтво, в якому центральним є образ Мамаю. Автор зазначає, що «народно-побутова стихія здавна сильна і в українському образотворчому мистецтві. Багато на Україні було народних картин, малювань на комінах. Козак Мамай, він же Козак-бандурист, козак Голота, який і воювати вміє, і погуляти любить... Як і народна пісня, цей улюблений герой українського образотворчого фольклору був майже в кожній хаті й займав чи не почесніше місце, ніж сам Бог» [13, с. 163]. Безхутрий описує сцену, коли Дмитро Яворницький, будучи в Харкові зайшов до майстерні Васильківського і «побачив у дверях смаглявого довгусого козака Мамаю, який тримав за волосся уже відрубану чийось голову» [13, с. 195].

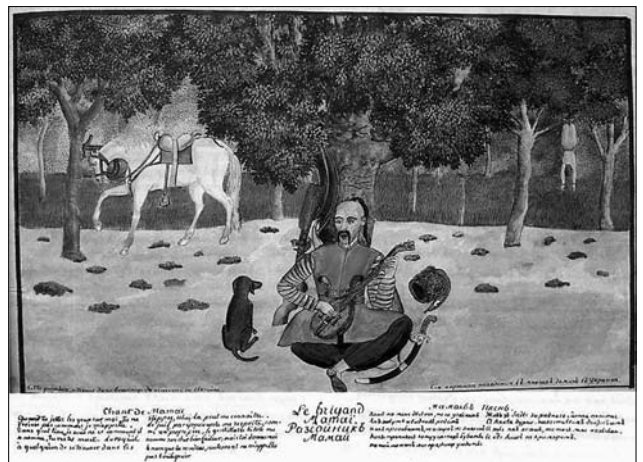
Описуючи створення панно «Козак Голота» із монументального циклу «Було колись в Україні», автор повісті звертає увагу, що твір написаний за мотивами українських народних пісень та дум: «Працюючи над ним, художник мав за взірць українські народні картини про Мамає, козака-бандуриста»: «Власне, козак Мамає, козак-бандурист і козак Голота — це один і той самий узагальнений поетичний образ чесної, хороброї, невмирущої людини, яку вимріяв народ як свого захисника від кривдників, як надію на торжество справедливості. На різних етапах він порізно іменувався, але завжди у всіх піснях і думках, у народних картинах був сподіваним героєм. Такий він і в творі Васильківського» [13, с. 197].

Одним із центральних екфразисів повісті є яскравий опис роботи, де зображено козака на відпочинку, що композиційно нагадує Мамає, чи то Шевченка чи самого Васильківського: «Сидячи якось у роздумі, Васильківський накидав композицію. Спочатку аквареллю. А потім олійними фарбами. Підгірок. На бурому глєсто-кам'янистому схилі сидить немолодий чоловік, простягнувши одну ногу вперед і підігнувши другу. На ньому припорошені полотняні штани та сорочка. Смушева шапка. На плечах — потертий китгар. За ним — осідланий кінь. Козак Мамає! Характерник! Заворожений від лиха і смерті. Скільки років гасає він по світу! Заморився, сердега.. У козакові Мамає впізнається Васильківський! Так, так. Це сам Сергій Іванович власною персоною, з круглим обличчям, коротким носом, крутим підборіддям і гострими хитруватими очима з характерним зеленкувато-золотавим відблиском. Разом з тим довгі обвислі вуса, висока смушева шапка, задума в очах роблять його схожим на Тараса Шевченка. <...> Персоніфікація як художній прийом не лише правомірна, але часто й бажана. Чим багатший художній образ на асоціації, тим він, як правило, глибший і поетичніший» [13, с. 213].

Хоча в альбомах Васильківського годі знайти сюжет Мамає, втім у Центральному державному архіві вищих органів влади та управління України зберігається робота С. Васильківського «Козак Мамає» у розділі «Ілюстрації з українського життя до книг та журналів» (іл. 5), де у позі Мамає сидить козак, тримаючи в руках рушницю, а позаду осідланий кінь. «У «Козаку Мамає», пише романіст, — весь Васильківський. Веселий. Дотепний. Глибоко



Іл. 5. Сергій Васильківський. Козак Мамає. («Ілюстрації з українського життя до книг та журналів»). Центральный державний архів вищих органів влади та управління України



Іл. 6. Домінік П'єр де ля Фліз. Розбійник Мамає, 1854 р. Фото: litopys.org.ua

народний. Молодший брат великого Кобзаря. Поет барв краси й добра. Характерник душі народної» [13, с. 213].

Мамає-характерник у видіннях Катерини Білокур. Козак Мамає є одним із ключових образів у романі Володимира Яворівського про Катерину Білокур «Автопортрет з уяви» (1981). Образ народної картини із образом Мамає хоча не характерний для творчості самої художниці, втім, у романі йому відведено важливе місце медіума. Уперше романіст згадує народний сюжет в описі старої мальованої скрині в хаті Катрі, на цій скрині багато років «дженджуриється козак Мамає», схожий на «усуненого від небесних справ апостола, який лише обвікається в земній веремії», а біля Мамає «увивається хитруючий собака, що одним оком пасе хазяїна, а другим — торбину із харчами», — описує рома-



Іл. 7. Георгій Нарбут. Обкладинка проекту великого герба Української Держави, 1918 р.



Іл. 8. Георгій Нарбут. Фронтиспіс журналу «Мистецтво». Туш, гуаш, 1919 р.

ніст сюжет розпису. Зауважимо, що композиція Мамаєва із собакою не є поширеною на народних картинах, передусім відома на роботі Домініка де ля Фліза «Розбійник Мамай» (іл. 6), але інтертекстуально ця художня деталь відсилає до українського химерного роману з народних вуст Олександра Ільчен-

ка «Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і чужа молодиця» (1958) [5]. Зокрема, О. Ільченко згадує про таку скриню з Мамаєм у свої дитячі роки, коли частенько «ховався на дні тої скрині й не зводив очей з помальованого віка, що його я, наче ляду, спускав над собою, немовби поринаючи в інший світ, у чар-зілля» [5, с. 51]. Як і у творі Ільченка, Мамай Яворівського з'являється нізвідки й так само зникає. І наче в химерному романі Ільченка, у видінні Білокур їй явився Мамай-характерник, шабелька сама одчепилася від його пояса, краяла козакові хліба, поголила щоки й почепилася на берізку. Сонце сіло Мамаєві на праве плече, люлька за-теплилася, з бандури озивалася якась давня пісня, «слів якої Катерина не знала, хоч і здогадувалася, що такої пісні годилося б звучати в широкому степу на високій, як вулкан, скіфській могилі» [14, с. 170]. «Тебе мальовано <...>, либонь, не менше, як Ісуса Христа. Чим удостоїлися такої честі, дячку? Які подвиги маєте за собою?» — запитує Катерина Білокур у козака Мамаєва, що явився їй у видінні. «А тим, що я — вигаданий, а тому й безсмертний», — відказує їй Мамай [14, с. 170]. Мамай стає для Катерини найкращим співрозмовником, бо лише з ним вона може так розмовляти про свою творчість і свою долю. «Мені краще, як тобі, дівко, — промовляє до художниці Мамай. — Ось на тобі пів буханця хліба, та намалюй мене ще раз» [14, с. 170].

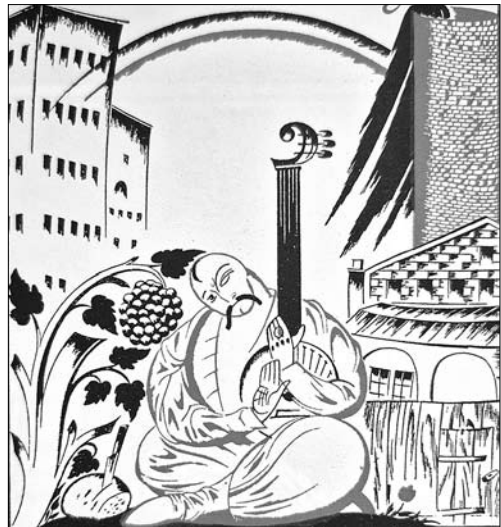
Козак Мамай як модерний символ Української держави. Ключовим є образ козака Мамаєва у романі сучасної української письменниці та мистецтвознавиці Катерини Лебедевої «22. Містичний випадок на Вознесенському узвозі у Києві», описуючи події буремних 1917—1922 років, становлення Української держави, її символіки й ідеології, звернення до національної ідентичності й історичної минувшини, неодноразово звертається до образу Мамаєва через творчість Георгія Нарбута, одного із засновників академії мистецтв 1917 року. Г. Нарбут часто у своїй графіці звертався до історії ранньомодерної України, до козацької доби та її артефактів, «оповідав свої спогади про Глухів, Батурин, Чернігів» [15, с. 32]. Приміром, пише романістка, коли його учень Лесь Лозовський робив ілюстрації на тему «Було колись в Україні...», Нарбут любив говорити: «Ану, закрутіть козакові такого вуса, щоб тричі за вухо обмотав» або «Надягніть тому козакові якусь турецьку

феску або тюрбан паші — ясно ж, що здобули і кепкують з ворога» [15, с. 32]. Белетристка пише, що навіть будучи завалений роботою, художник «безкорисливо створював проекти іграшок у душі українського образотворчого фольклору», робив багато таких ескізів і роздавав їх усім, хто брався виготовляти, позаяк митцеві було важливо, щоб таких забавок було якнайбільше, «аби позбавити дітей халтурної антихудожньої, чужої, незрозумілої базарної іграшки» [15, с. 80].

У майстерні митця Леся Лозовського найбільше «вразив ескіз іграшки Козака-Мамає, що його Нарбут у київський період творчості так глибоко й вірно відчув, так геніально відродив та перетворив на сучасні форми» [15, с. 80]. Навіть на передсмертному ложі, читаємо в романі, Нарбут малює Мамає: «Стомлений, художник усе малював “Мамає” з рушницею і шаблею, хлібом і ножем, штофом і чаркою, виробляючи вибагливі піруети з ліній» [15, с. 160]. В образі Мамає — ідея вільної людини, актуалізована у кризові переламні часи 1917—1922 років, у романі її вербалізовано у тезі Леся Курбаса: «Усі українці — нащадки козаків, а вони тільки те й робили, що боролися за свободу... Це і є вибір — не бути рабом» [15, с. 100].

Цей образ у романі інтермедіально постав з численних ілюстрацій та ескізів Нарбута, де художник зображує графічного модерного козака Мамає: на проекті великого герба Української Держави 1918 року (іл. 7), на фронтиспісі літературно-мистецького журналу «Мистецтво» 1919 року (іл. 8), на окремих ілюстраціях [16; 17]. Нарбутів Мамає — титульний образ на обкладинці збірки «Алілуя» (1919) молодшого брата Володимира Нарбута, українського російськомовного поета й літератора, що належав до «Цеху поетів», згодом 1937 року був заарештований НКВД і знищений у ГУЛАГу (іл. 9). Син Нарбута, Нарбут, за твердженнями мистецтвознавців розробляв цей образ як центральний у своїй творчості, на одній із робіт в образі Мамає бачимо автопортрет художника, а Микола Теліженко зобразив його портрет в образі Мамає.

В останні десятиліття спостерігаємо актуалізацію образу козака Мамає і в дитячій літературі [18], зокрема інтермедіально з'являється цей образ і в біографічних книжках, як-от у дитячому байопіку Валентини Вздутьської «Алла Горська — донька



Іл. 9. Георгій Нарбут. Фрагмент титульної сторінки книжки В. Нарбута «Алілуя». Туш, гуаш, 1919 р.



Іл. 10. Алла Горська. Козак Мамає. 1963 р.

жар-птиці» [19, с. 5], у якій використано репродукцією картини Алли Горської «Козак Мамає» 1963 року. Ця робота символічна і для цієї казкової історії про художницю, і для творчості самої Горської, як свідчить артмонографія за матеріалами виставки «Алла Горська. Боривітер» [20, с. 41—47], козак Мамає для мисткині є центральним символом України, окрім репродукованої у дитячій книжці роботи 1963 року (модерного образу Мамає з бандурою, 59 x 58, папір, гуаш) (іл. 10), на виставці й у монографії представлено ще дві роботи Горської під назвою «Мапа України» (1960-ті, папір, гуаш, аплікація). На обох картинах символічно центральною постаттю є Мамає, що грає на кобзі. Портретно різний, але однаково символічно

лічний. На півдні море й козацька чайка, у центрі славне козацьке Запоріжжя, а ще Київ із дзвіницею Святої Софії та Дніпро, що протікає через ці міста до Чорного моря, і яскраве сонце, що сяє над Дніпром. Картина «Козак Мамай» 1963 року — найбільш абстрактна і модерна, але й на ній прочитується зв'язок із морем, прадавньою козацькою славою і духом боротьби.

Актуалізація образу козака Мамає в сучасній культурі й активний розвиток жанру белетризованих біографій та засвідчує все активніше звернення до цього образу-інтермедіуму, приміром, бачимо його візуалізацію і в дитячій книжечці Валентини Вздутьської «Алла Горська — донька жар-птиці», у якій використано репродукцією картини Алли Горської «Козак Мамай» 1963 року

Висновки. Давня література не дала широкого завоювання образу козака Мамає, його літературна рецепція належить вже пізнішому часу. Від художнього переосмислення архетипу козака-характерника у творчості Тараса Шевченка, Сергія Васильківського, Георгія Нарбута, Алли Горської, Опанаса Заливахи та інших художників, література перейняла спільну характерну рису — образ, що будить пам'ять про давнє минуле.

На матеріалі біографій про митців спостерігаємо, що звернення до архетипу Мамає для авторів белетризованих біографій є інтермедіальним способом зв'язку з ранньомодерною історією України, символічним вкоріненням у рідну землю, де корені сягають першоджерел й укріплюються (читають утверджуються) на своєму культурному ґрунті. Микола Безхутрий у 1970-ті, Володимир Яворівський у 1980-ті, Олександр Федорук у 1990-ті, Катерина Лебедева у 2020-ті й аж до сучасних дитячих біографічних видань про Аллу Горську — літератори вдаються до трансформації образу через його репрезентацію у біографіях митців.

1. Марченко Т. *Козаки-Мамаї*. Київ; Опішне: Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, 1991. 80 с.
2. Шкандрій М. *В обіймах імперії: Російська і українська літератури новітньої доби*. Пер. П. Тарашук. Київ: Факт, 2004. 496 с.
3. Щербаківський Д. *Козак Мамай: Мистецько-етнографічні праці*. Упоряд., передм., комент. та прим. М. Волкової; за заг. ред. А. Яреценка. Харків: Факт, 2008. 512 с. : іл.

4. Білецький П. Народні картини Козаки Мамаї. *Родовід*. 1997. Ч. 2 (16). С. 28—35.
5. Найден О.С. *Воїн в українському фольклорі: Семантичні та образні аспекти*. Київ: Стилос, 2005. 260 с.: іл.
6. Ільченко О. *Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і Чужа Молодиця*: химерний роман з народних уст. Пісні та вірші М. Рильський; іл. В. Кравченко. Київ: Радянський письменник, 1958. 587 с.
7. *Шевченківська енциклопедія: Образотворча спадщина*. Заг. ред. О. Бороня, ред. кол.: М. Жулинський (гол.), М. Бондар. Київ: НАН України; Ліра-К, 2023. 676 с.: іл.
8. Шевченко Т. *Повісті*. Пер. з рос. М. Чумарна. Львів: Априорі, 2015. 320 с.: іл.
9. Єнджеєвич Є. *Українські ночі, або Родовід генія*: роман-есе. Пер. В. Іванисенка. Львів: Атлас, 1997. 444 с.
10. Федорук О. *Корнило Устиянович*: повість: для серед. та старш. шк. віку. Худож. І. Литвин. Київ: Веселка, 1992. 189 с.: іл. (Світоч).
11. Косач Ю. *Лосенко, вольний мистець* (Розділ з роману). *Нація в поході*. Берлін, 1939. № 14/15. С. 13—16.
12. Косач Ю. *Запрошення на Цитеру. Заграва*. Авґсбург, 1946. Ч. 1. С. 11—32.
13. Безхутрий М. *Сергій Васильківський*: альбом. Київ: Мистецтво, 1987. 163 с.
14. Яворівський В. *Автопортрет з уяви: роман про трагічну та дивовижну долю Катерини Білокур*. Київ: Брайт Стар Паблішинг, 2018. 296 с.
15. Лебедева К. *22. Містичний випадок на Вознесенському узвозі у Києві*. Харків; Київ: Видавець О. Савчук, 2020. 258 с.
16. *Нарбут: Студії. Спогади*. Листи. Реконструкція знищеного 1933 року «Нарбутівського Збірника». Упоряд. С. Білокінь. Київ: Родовід, 2020. 408 с.
17. Мудрак М. *Образний світ Георгія Нарбута і творення українського бренду*. Київ: Родовід, 2021. 160 с.
18. Каляндрук Т. *Дітям про козаків*. Львів: Априорі, 2016. 60 с.: іл.
19. Вздутьська В. *Алла Горська — донька жар-птиці*. Київ: СторіЯ, 2023. 20 с.
20. *Алла Горська. Alla Horska*: артмонографія. Упоряд. А. Яцковська. Київ: Родовід; Артфундація «Дукат», 2024. 376 с.: іл.

REFERENCES

- Marchenko, T. (1991). *Cossack Mamai*. Kyiv; Opishne: National Museum-Reserve of Ukrainian Pottery in Opishne [in Ukrainian].
- Shkandrii, M. (2004). *In the Embrace of Empire: Russian and Ukrainian Literatures of the Modern Era*. Kyiv: Fakt [in Ukrainian].
- Shcherbakivskiy, D. (2008). *Cossack Mamai: Artistic and Ethnographic Studies*. Kharkiv: Fakt [in Ukrainian].

- Biletskyi, P. (1997). *Folk Paintings «Cossacks Mamai»*. In: *Rodovid*, 2 (16), 28—35 [in Ukrainian].
- Naiden, O.S. (2005). *Voin v ukrainskomu folklori: Semantychni ta obrazni aspekty*. Kyiv: Stylos [in Ukrainian].
- Ilchenko, O. (1958). *There Is No End to the Cossack Lineage, or Mamai and the Strange Young Woman: A Whimsical Novel from Folk Oral Tradition*. Kyiv: Radianskyi Pysmennyk [in Ukrainian].
- Boron, O. (Ed.). (2023). *Shevchenkiivska Entsyklopediia: Visual Arts Heritage*. Kyiv: National Academy of Sciences of Ukraine; Lira-K Publishing House [in Ukrainian].
- Shevchenko, T. (2015). *Novellas*. Lviv: Apriori [in Ukrainian].
- Jkdrzejewicz, J., & Ivanysenko, V. (1997). *Ukrainian Nights, or The Lineage of a Genius*. Lviv: Atlas [in Ukrainian].
- Fedoruk, O. (1992). *Kornylo Ustyianovych*. Kyiv: Veselka [in Ukrainian].
- Kosach, Yu. (1939). *Losenco, a Free Artist* (Chapter from a Novel). In: *Natsiia v Pokhodi*, 14/15, 13—16 [in Ukrainian].
- Kosach, Yu. (1946). *Invitation to Cythera*. In: *Zahrava*, 1, 11—32 [in Ukrainian].
- Bezhutryi, M. (1987). *Serhii Vasylkivskyi: Album*. Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
- Yavorivskyi, V. (2018). *An Imagined Self-Portrait: A Novel about the Tragic and Extraordinary Fate of Kateryna Bilokur*. Kyiv: Bright Star Publishing [in Ukrainian].
- Lebedeva, K. (2020). *The Mystical Incident on Voznesenskyi Descent in Kyiv*. Kharkiv; Kyiv: Publisher O. Savchuk [in Ukrainian].
- Bilokin, S. (Ed.). (2020). *Narbut: Studies. Memoirs. Letters. Reconstruction of the 1933 Destroyed Narbut Collection*. Kyiv: Rodovid [in Ukrainian].
- Mudrak, M. (2021). *The Imagery of Heorhii Narbut and the Creation of a Ukrainian Brand*. Kyiv: Rodovid [in Ukrainian].
- Kaliandruk, T. (2016). *Cossacks for children*. Lviv: Apriori [in Ukrainian].
- Vzdulska, V. (2023). *Alla Horska — The Daughter of the Firebird*. Kyiv: Storiia [in Ukrainian].
- Yatskovska, A. *Alla Horska*. (2024). Kyiv: Rodovid; Dukat [in Ukrainian].

Received: 13.01.2026

Accepted: 28.01.2026

Published: 12.03.2026