

УДК 929:811.161.2'373.21

DOI <https://doi.org/10.15407/um-etnolog.2024.21.086>

РАХНО КОСТЯНТИН

доктор історичних наук, старший дослідник, провідний науковий співробітник Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному (Опішне Полтавської області, Україна).

ORCID ID: 0000-0002-0973-3919

RAKHNO KOSTIANTYN

a Doctor of History, senior researcher, a leading research fellow at the National Museum of Ukrainian Pottery in Opishne (Opishne, Poltava Region, Ukraine).

ORCID ID: 0000-0002-0973-3919

Бібліографічний опис:

Рахно, К. (2024) Найдавніші звістки про українську народну картину «Козак Мамай». *Українське мистецтвознавство*, 21, 86–106.

Rakhno, K. (2024) The Most Ancient Information about the Ukrainian Folk Painting *Cossack Mamai*. *Ukrainian Art Studies*, 21, 86–106.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2024. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

НАЙДАВНІШІ ЗВІСТКИ ПРО УКРАЇНСЬКУ НАРОДНУ КАРТИНУ «КОЗАК МАМАЙ»

Анотація / Abstract

На сучасному етапі етнологічних, культурологічних і мистецтвознавчих досліджень феномена українського народного мистецтва особливий пріоритет здобуває народна картина «Козак Мамай». Останнім часом висувуються додаткові аргументи на користь як східної, так і західної версії її генези, пропонуються нові версії походження її назви. Водночас залишається нез'ясованою низка ключових питань, зокрема, хронологія та зміст перших звісток про цю народну картину. У мистецтвознавчих працях про неї практично відсутня впорядкована історіографія.

У статті розглянуто перші згадки про народну картину «Козак Мамай», що датуються 1830–1860-ми роками. Вони належать українським, польським, російським, німецьким авторам. Серед них – відомі письменники, етнографи, історики, доля яких була пов'язана з Україною та місцями компактного проживання українців. Багато джерел введено в науковий обіг уперше. Тривалий час до дослідження народної картини «Козак Мамай» залучалася лише незначна частка цих звісток, яка фігурувала в працях мистецтвознавців у скороченому вигляді чи хибних перекладах. Решта свідчень залишалися невідомими. Це зумовило спотворення історії того, як ця народна картина потрапила в поле зору вчених і діячів культури. Віднайдені нові дані проливають світло на такі питання, як терени, на яких була поширена картина, соціальне середовище, у якому вона побутувала, її значення та місце в інтер'єрі традиційного українського житла, перелік авторів.

Ключові слова: «Козак Мамай», народна картина, народне малярство, історіографія, опубліковані джерела, етнологія, образотворче мистецтво.

At the current stage of ethnological, cultural, and art historical research on the phenomenon of Ukrainian folk art, particular attention is being given to the folk painting Cossack Mamay. In recent years, additional arguments have been presented in support of both Eastern and Western theories of its origin, and new hypotheses regarding the etymology of its name have been proposed. However, a number of key issues remain unresolved, including the chronology and nature of the earliest references to this folk image. Art historical scholarship has so far lacked a structured historiographical overview of this subject.

This article examines the first mentions of the Cossack Mamay folk painting, dating from the 1830s to the 1860s. These references come from Ukrainian, Polish, Russian, and German authors, including well-known writers, ethnographers, and historians whose lives and work were connected to Ukraine and regions of dense Ukrainian settlement. Many of the sources cited are introduced into scholarly circulation for the first time. For a long time, only a small portion of these references was used in the study of the Cossack Mamay painting, often presented in abridged form or based on inaccurate translations. The rest remained overlooked, leading to a distorted understanding of how this folk image entered the scholarly and cultural discourse. The newly discovered data shed light on a number of important issues: the geographical spread of the painting, the social environments in which it circulated, its role and placement in traditional Ukrainian home interiors, and the circle of its creators.

Keywords: Cossack Mamay, folk painting, folk art, historiography, published sources, ethnology, visual arts.

Вступ. Українська народна картина «Козак Мамай» продовжує залишатися в епіцентрі уваги вчених різних галузей – мистецтвознавців, етнологів, культурологів, сходознавців. Деякі аматори-деконструктори і представники паранауки прагнуть нівелювати інтерес до народної картини, знецінити її як етнокультурне явище. Для науковців центральними проблемами залишаються генеза її іконографії та семантика її назви. Спостерігаються як відновлення цікавості до західноєвропейської версії походження картини [17; 16], так і нові, часом фантазмагоричні й дуже близькі до паранаукових, спроби підкріпити чи то пак, видозмінити східну версію її походження [12]. Запропоновано й принципово нові підходи до розуміння імені головного персонажа картини [38; 39]. Проте ще багато моментів, пов'язаних із цим визначним твором народного малярства, залишаються невивченими, зокрема, у наукових монографіях про картину практично відсутня впорядкована історіографія [4, с. 4–5; 30, с. 9; 5, с. 12–14].

Мета статті – розглянути перші відомі звістки про зазначену народну картину. Вони припадають на 1830–1860-ті роки. Слід зазначити, що деякі з них були відомі раніше, проте неточно цитувалися та поширювалися в уривчастих і перекручених перекладах, які не зовсім відповідали оригінальним текстам і спотворювали уявлення про них.

Виклад основного матеріалу. В описах майна козацької старшини кінця XVII ст., що дійшли до нас, майже немає відомостей про зміст зображень на малюнках і картинах, які прикрашали житло [32, с. 30–31], можливо, тому, що вони не вважалися коштовними, на відміну від образів. Проте це не привід відкидати існування картин типу «Козак Мамай» за доби Гетьманщини. Щоправда, про їхню наявність у середині XVIII ст. можна лише здогадуватися з випадкових згадок. Зокрема, баришівський сотенний отаман Федір Горкуша 7 грудня 1766 року в селі Сулимівка здійснив опис майна померлої вдови переяславського полковника Семена Сулими, Параски Василівни, зазначивши наявність творів образотворчого мистецтва: «Въ первой прихожой: образовъ деревяныхъ два. – Кунштъ папѣрній о победѣ Шведской. – Картина Хмельницкого. – Образковъ папернихъ надъ дверми – три. – Картина Запорожця, на

стені» [47, с. 107]. Іншим доказом побутування «Мамаїв» ще у XVIII ст. є їхня наявність у родових маетках нащадків козацької старшини.

Знавець українського народного побуту Микола Гоголь згадав зображення козака з характерним підписом у своєму незавершеному романі «Гетьман» (1830–1834): «На стіні висів портрет діда Остряниці, який воював зі знаменитим Баторієм. Він був зображений майже на весь зріст, у кольчuzі, з парою (пістолетів), заткнутою за пояс; нижня частина ніг до колін не була тільки видна. Потемнілі фарби ледве дозволяли бачити суворе, мужнє обличчя, якому жалість і все м'яке, здавалося, було зовсім невідомо. Над дверима висіла теж невелика картина, олійними фарбами, що зображувала безтурботного запорожця з барильцем горілки, з написом: *Козак душа правдивая, сорочки не має...* яку й досі можна іноді зустріти в Малоросії» [9, с. 397–398].

Сліди знайомства з підписом до народної картини трапляються в деяких інших тогочасних авторів, уродженців України. Знавець народного слова Володимир Даль, що видав «Руські казки» (1832) під іменем Козака Володимира Луганського, в одній з них писав: «І не плямуй доброї слави моєї, щоб усяк міг говорити й нині, як поговорювали в давнину:

*Козак душа правдивая,
Сорочки немає,
Коли не п'є, так воши б'є,
Таки не гуляє!* [13, с. 200].

Утім, ще грузинський поет Давид Гурамішвілі, що мешкав на Миргородщині в 1760-х роках, вказував, що його вірш «Зубівка» написаний на мотив «Козак – душа правдивая» [2, с. 115]. Ці й інші рядки підпису під картиною перегукуються з монологом запорожця у вертепі, розіграному київськими бурсаками в 1770-х роках у маєтку Галаганів у селі Сокиринці Прилуцького повіту Полтавської губернії [7, с. 22–27].

Одна з перших достеменних згадок про картину з козаком, що грає на бандурі, міститься в описі побуту українських переселенців з Харківщини, Полтавщини й Чернігівщини до Поволжя, зробленому саратовським чиновником-етнографом Андрієм Леопольдовим у статті «Історико-статистичний опис Заволзького краю Саратовської губернії» (1839): «У заможних стіни світлиць прикрашені портретами російських государів, малоросійських гетьманів та інших почесних осіб. Так, у слободі Ніколаєвській, часто зустрічається портрет якогось старого запорозького козака, чудово написаний: обличчя смагляве, голова голена; тільки з маківки спадає довга косиця (*чуп*) на ліву брову. Козак у жупані, в розстібнутій сорочці, у червоних ічигах. У зубах у нього трубка (*люлька*), з якої в'ється димок кільцеподібною цівкою; на колінах бандура; в правій руці чарка горілки; віддалік лежить червона шапка і встромлений у землю спис; біля ніг – кинджал; до дерева приставлена турецька рушниця і прив'язаний кінь; на сукові висить дорожня баклага з горілкою, лядунка з порохом, лук і сагайдак зі стрілами. Довкола картини, на білому полі, довгий напис у віршах, хоч і не строгого розміру. Ім'я не зазначено, але з усього видно, що цей козак має бути одним із відомих, улюблених народом героїв Запорозької Січі» [29, с. 112]. Слобода Ніколаєвська (нині місто Ніколаєвськ) була заснована українцями 1747 року, що теж є вказівкою на побутування таких зображень за доби Гетьманщини. Очевидно, Леопольдов був і автором безіменної статті «Палій» у «Саратовських

губернських відомостях» (1843), де практично тотожно описана картина, збережена у поволзьких українців, подавалася як портрет цього запорозького ватажка [35, с. 98]. Відмінністю було лише те, що в статті згадувався герб козака у вигляді коня, що швидко біжить, та наводився повний текст підпису, у якому, до речі, ніщо не тяжіло до імені Палія.

У нарисі «Малоросійські святки. Різдвяний переддень» (1840) український етнограф, археолог і письменник Вадим Пассек, який певний час перед цим мешкав у родинному маєтку – слободі Спаська-Пассеківка у Вовчанському повіті на Харківщині, теж повідомляв про оздобу української хати: «На стіні картина, писана олійними фарбами, і предмет її близький серцю українця: на ній запорожець у червоних шароварах, у білій сорочці, у шитій куртці, сидить, підбгавши ноги; чуприна закинута за ліве вухо, сам перебирає вбрання та щось шукає в ньому, побіля нього бандура; за ним стоїть кінь і б'є копитом землю. Цю картину подарував йому на згадку батюшка, отець Кандратій. Справжня запорозька картина» [36, с. 74].

Подальші згадки про народні картини із зображенням козака-бандуриста, якого названо «Мамаєм», містить творчість польського письменника Міхала Грабовського. Грабовський вже юнаком зацікавився українським фольклором, зокрема піснями, захопився героїкою історичного козацького минулого [19, с. 78]. У василіянській школі в Умані він потоваришував із Богданом Залеським і Северином Гощинським, разом вони заснували так звану українську школу польського романтизму. Освіту Грабовський здобув у Рішельєвській гімназії в Одесі та у Варшаві, куди прибув у 1820 році і як вільний слухач слухав університетські лекції з історії та літератури. Він висловлював нові на той час ідеї слов'янської єдності й намагався подолати давню ворожнечу поляків із росіянами й українцями. 1825 року Грабовський повернувся в Україну, де й провів більшу частину свого життя. У 1830–1850 роках він мешкав у батьківському маєтку в містечку Олександрівка Чигиринського повіту. Особливу цікавість становить багатотомна повість Грабовського з українського життя, надрукована під псевдонімом Едвард Тарша, – «Станиця Гуляйпільська» (1840), яка свого часу мала значний успіх. Описуючи ідальню небагатого шляхтича пана Войського у селі «між Білою Церквою і Каневом», Міхал Грабовський зазначав: «Ця кімната була оздоблена ще однією картиною, яку можна назвати історичною. На ній було показано життя і смерть відомого гайдамаки Мамає. Ще недавно такі образи були дуже поширені по українських оселях, а тепер вони зневажені більш вишуканим смаком і лише зрідка зустрічаються в шляхетській садибі. Не знаю, якої досконалості мистецтво було в них, але я все-таки пам'ятаю, що в дитинстві моему не раз дивився з німим захопленням на грізне обличчя Мамає. Розбійник зображений був відпочиваючим серед лісу, по-козацьки сидів на траві, підбгавши ноги, мав на собі червоний кунтуш із закинутими на плечі вільотами, жовті шаровари, торбан в руці, і тут же пасся в діброві його нерозсідланий кінь. Безіменний український художник був не менш задумливим, ніж відомий автор «Et ego in Arcadiam»: у глибині картини, на якій було зображено густий ліс, було видно, як той же самий Мамай несе покарання за свої злочини: гойдається, повішений на гілці старого дуба. Ці постаті лякали мене, а зелена перспектива давала вільний простір моїй молодій уяві блукати цими небезпечними лісами» [60, с. 66].

В іншому місці цієї ж повісті, змальовуючи покої польського чашника у с. Турія Чигиринського повіту, Грабовський зазначав: «Стіну прикрашали малюнки коронованої Богоматері Бердичівської, Його Величності Короля Яна III і третій, неодмін-

ний Мамай. Цей місцевий герой, однак, не виставлявся, як у пана Войського, одночасно у двох періодах, життя та смерті, ані, як у випадку його більш поширених шанувальників, керуючим повішенням жидів та обезголовленням поляка, якого на картинах, що збереглися донині, називають паном Міхаловським; тут художник відобразив саму катастрофу, і на пострах усього [Турянського] ключа, Мамай висів на гілці розлогого дуба, яку можна було взяти з натури, бо й донині в околицях Чигирини показують стовбур цього історичного дерева» [61, с. 41–42]. До нас зображень повішеного Мамаю не дійшло, натомість картини з гайдамацькими сюжетами містять сцени розправи з ворогами через повішення. Можливо, це були пізніші спроби художників витлумачити якусь давню іконографічну схему.

У статті «Сади в Україні» (1842) Грабовський повідомляв, що в маєтку новоросійського й бессарабського генерал-губернатора князя Михайла Воронцова у містечку Мошни Черкаського повіту Київської губернії, де був збудований величний палац із бібліотекою й картинною галереєю, висіли «зображення перших князів Південної Русі, <...> зображення козацьких гетьманів і ватажків, від Хмельницького до гайдамаки Мамаю» [52, с. 148–149]. Згодом на це зображення «Козака Мамаю» будуть покликатися й інші дослідники.

Український письменник, фольклорист, етнограф і історик Пантелеймон Куліш у російськомовному оповіданні «Огненний змії» (1841), дія якого відбувалася в його рідному Воронежі Глухівського повіту Чернігівської губернії, зацікавився як побутовою деталлю «мальованими дверима, на яких написаний чубатий запорожець у червоних шароварах, з бандурою в руках» [25, с. 233]. Без сумніву, то був варіант «Мамаю», на якого Куліш звернув пильнішу увагу.

У незакінченій опереті історика й поета Андрія Стороженка «Запорозська Січ», написаній між 1839 та 1846 роками, звучать рядки, що нагадують як підпис до картини, так і його вертепну версію:

*Козак душа правдивая, добре йому жити,
Чобіт нема, ні сорочки, і ні в чім ходити.
Все-таки він правду любить, не збреше нікому,
Краще згинуть, ніж збрехати козаку прямому* [46, с. 11].

Підпис до картини у вигляді приказки у цей же час потрапив до багатотомної праці «Сказання руського народу про сімейне життя своїх предків» (1841) фольклориста й етнографа Івана Сахарова, де були подані матеріали з Чернігівщини, Харківщини, Курщини, Воронежчини: «Козак, коли ни пье, так воші бье, а все-таки не гуляе» [40, с. 112]. Така приказка могла як передувати популярному підписові на картині та стати його джерелом, своєрідним прототипом, так і бути цитатою з цього підпису, що почала своє самостійне побутування.

Приблизно в той же час здійснив довгу дослідницьку поїздку до Російської імперії у 1842–1843 роках барон Август Франц Людвіг Марія фон Гакстгаузен (1792–1866). Як королівський прусський урядовий радник, він отримав від свого уряду доручення - «у всіх провінціях монархії ґрунтовно дослідити на місці відносини селянського стану і через виразний опис констатувати історичний розвиток». Зібрані ним матеріали мусили тоді надати необхідні підстави і засіб допомоги майбутньому законодавству. З цією метою об'їздив він геть усі провінції Пруської монархії, як і сусідні землі. Під час цих мандрівок і під час порівняння зібраних матеріалів він наштотхнувся, як він сказав у передмові, при розборі історичного розвитку елементів

земельного устрою в усіх західних частинах Німеччини, на загадкові обставини, які не могли розвинути з німецького народного життя. Оскільки приблизно з VI по XII ст. у цих німецьких землях мешкали слов'янські племена, які пізніше поступово зникли або були германізовані, він незабаром дійшов висновку, що таємничі суспільні відносини, згадані вище, мають коріння в зниклому там слов'янському народному житті та в найдавніших слов'янських законах. Для його історичних студій виникла необхідність глибше вивчити життя й устрій слов'янських народів. Оскільки первісна сільська конституція земельних відносин не збереглася навіть у східно-пруських провінціях, Гакстгаузен ухвалив рішення здійснити дослідницьку поїздку до Російської імперії. Російський уряд пішов йому назустріч, і імператор особисто наказав надавати йому не тільки охорону всіх відомств, а й також доставляти всі необхідні новини й відомості з архівів і регістратур. Гакстгаузен об'їздив північні губернії Росії, східні – до Казані, далі південні великоруські губернії, тоді відвідав Південно-Східну Україну – Харківську, Катеринославську, Херсонську губернії, потім – Крим, Одещину, Поділля, Волинь, Київщину та Чернігівщину, не шкодуючи для українців захоплених слів та підмітивши їхню етнографічну й етнопсихологічну відмінність від росіян. Уперше він познайомився з українцями, відвідавши українську колонію на Волзі – слободу Покровська поблизу Саратова [51, с. 133–134]. У волзьких колоністів Гакстгаузен відзначив палку любов до козацтва та пов'язаних із ним мистецьких творів, підтвердивши й доповнивши дані Леопольдова, з працею якого був знайомий: «Малоруси полюбляють прикрашати стіни своїх кімнат картинами. У передпокоях не тільки завжди висять більш чи менш багато прикрашені ікони, а також завжди портрети російських царів і також деяких давніх запорозьких козацьких гетьманів. Також часто портрет давнього козака, чие ім'я, проте, не називається...» Гакстгаузен звернув увагу, що безіменність козака згадує і Леопольдов у своєму описі Саратовської губернії. «Російські малярі з малярських сіл завжди копіюють її для них, і часто вона зовсім непогано намальована. Портрет зображує норов та одяг справжнього малоруського козака: голова поголена аж до стоячої на маківці заплетеної коси, яка спадає на ліве око. У роті люлька (*люлька*), з якої кільцями піднімається дим. На колінах лежить національний інструмент, пандора, в правій руці він тримає наповнену склянку. Позаду нього стоїть, увіткнутий у землю, його спис, поряд з ним його червона шапка, коло його ніг кинджал, на дереві висить його турецька рушниця, поряд стоїть кінь, на одній гілці висить його патронташ, його ріг із порохом та дорожня сумка, а також лук, сагайдак та стріли. Навколо картини є напис у віршах» [53, с. 45]. Слобода Покровська, згодом місто Покровськ, нині Енгельс, теж була заснована 1747 року чумаками з Полтавської й Харківської губерній, отже, й у ній, як у Ніколаєвській, побутувала ця народна картина. Уперше на цю звістку Гакстгаузена звернув увагу український етнограф Зенон Кузеля у німецькомовній статті «Іноземці про Україну» (1909) [54, с. 30], проте залишив її непрокоментованою. Однак історик Дмитро Дорошенко у фундаментальній німецькомовній праці «Україна й Рейх: дев'ять століть німецько-українських стосунків» (1941), де аналізувалися звістки німецьких мандрівників про Україну й українців, детально розглянув працю Гакстгаузена й зауважив стосовно відомостей про слободу Покровську, що кожен, хто знає давній український побут, одразу впізнає в цьому описі дуже популярний і поширений в українському народі образ козака Мамає. Картина ця, за його словами, давно вийшла з моди, але в кожному українському музеї є кілька примірників цього козака Мамає з неодмінними віршами під ними, текст яких неодноразово

друкувався у різних наукових працях. Згадка Гакстгаузена, за висновком ученого, свідчить, наскільки поширеним був цей образ, навіть у віддалених українських колоніях [51, с. 136]. На жаль, ці відомості залишилися поза увагою сучасних українських мистецтвознавців.

Деякі дослідники народного живопису вбачають вплив картини «Козак Мамай» на фрагмент лекційного курсу слов'янської історії і літератури поета Адама Міцкевича, який він прочитав у 1840–1841 роках у Коллеж де Франс і згодом опублікував під назвою «Слов'яни» (1849) [6, с. 310]: «Рівнини України – край ліричної поезії. Козак, сидючи біля своєї землянки тину чи куреня очерету, дивиться, як його кінь пасеться на густій траві степу; він дивиться на зелені рівнини, мріючи про битви минулого, перемоги, поразки, які закривавили цю землю. Тоді з його грудей виринає пісня, вираз народного почуття, цю пісню скрізь хапають на льоту з ентузіазмом; вона переходить із покоління в покоління до нащадків» [56, с. 33]. Однак це так само може бути просто типова побутова ситуація.

Український та російський історик, архівіст та статистик польського походження Аполлон Скальковський, який доклав багато зусиль для вивчення архіву Запорозької Січі й побуту козацтва, у своїй праці «Наїзди гайдамаків на Західну Україну. 1733–1768» (1845) детально описав народну картину, теж пов'язавши її з іменем Мамаєва, якого він визнавав козаком і гайдамакою: «Я думаю, багато хто з наших читачів бачив одну досить грубої роботи картину, що зображує запорожця в червоній куртці, з величезними вусами, поголеною головою і довгим оселедцем, що сидить у лісі і грає на торбані. Поблизу цього героя, під деревом, стоїть його вірна піка, мушкет і висить черес з патронами. Вдалині на дереві мальовничо гойдається повішений козак, з відрубаними ногами і руками, тобто зображення долі, яка чекала у Польщі будь-якого доброго вожака. Багато разів я намагався дізнатися і в простого, і в освіченого народу, значення цього українського міфу, і майже всі легенди подібні одна до одної. Усі запевняють, що це портрет козака-гайдамаки Мамаєва, покараного у XVI чи XVII ст., за особливе мистецтво привласнювати собі лядське та жидівське добро. Поляки розповсюджували всюди цю картину для залякування інших, Мамаєві подібних богатирів. Але, ймовірно, це видовище не надто лякало «панів молодців», коли вони Мамаєві дали торбан у руки і коли на всіх бачених мною зображеннях Мамаєва, трапляються такі вірші, що виказують більше хвастощі, ніж смирення гайдамаків:

*Хочь дивись на мене, хочь не дивись, не вгадаєшь:
Відкіль родом і як зовут, ні чичирк не знаєшь.
Коли трапилось кому в степах бувати,
То той може проїзвище мое вгадати.
Бо у мене імя не одно, а есть їх до ката;
Так зовуть, як набіжиш на якого свата,
Жид з біди за ріднаго батька почитає;
А лях «милостивим добродієм» називає;
А ти як хоч назови, на все позволяю,
Аби б лишь не крамарем, бо за те полаю.
Тепер бачу біда, що отцуралась от мене рідня,
Не бійсь, як був богат, то називали і «наш брат».
А теперь як нічого немає,
То ніхто мене і не знає.
Нехай лишь розживетя голота, та й загуляє,*

*Тоді до смутку роду буде, всяк пізнає;
І всяк се може скаже: що я з риби родом, –
Ніт бо, с пугача дід мой плодом.*

Також на картині була дата: «1642 р. Травня 5». Скальковський прокоментував її: «Що означає ця дата? Вирішити не вміємо» [42, с. 153–154].

У своєму романі «Порубіжники» (1850), де гайдамака Мамай був однією з дійових осіб, Скальковський писав, посилаючись на картину із зібрання князя Михайла Воронцова та інші, бачені ним: «Про Мамаю збереглося багато переказів та пам'ятників; багато хрестів кам'яних та баб обламаних називаються Мамаями; але найзвичайнішою з них є одна оригінальна картина, якої найкращий екземпляр можна бачити у будинку князя Воронцова в Мошнах (Київ. губ.), але тисячі копій ви знайдете по всій Україні. Молодий козак з торбаном у руках, поголений, з довжелезними вусами та оселедцем сидить на траві та співає свої пісні; два інших гайдамаки варять кашу, а добрий кінь прив'язаний у тіні дерев; – Але на жаль! на іншому дереві ви бачите того самого Мамаю у його апофеозі, тобто з обрубаними руками висить він на дереві, головою вниз. Такі картини робили поляки в 1760 роках на страх іншим гайдамакам і виставляли їх по корчмах та на ярмарках. Але вірші, внизу написані, мабуть, додані після, бо містять, скоріше, глузування, ніж страх перед своїми суддями. Ось вони:

*Хочь дивись на мене, хочь не дивись, а не вгадаєшь,
Відкіль родом і як зовут, нічичирк не знаєшь,
Коли трапилось кому в степах бувати,
То той може прозвище моє вгадати.
Бо у мене імя не одно, а есть їх до ката.
Так зовут, як набежиш на якого свата,
Жид с біди за рідного батька почитає,
А лях “милостивим добродієм” називає... і решту.*

У Київській губернії Чигиринського повіту, у Бураківському лісі, дорогою з казенного селища Херсонка у с. Нестерівка є ще дерево, зване Мамаєвим дубом; стовбур його, незвичайної товщини, весь висвердлений шукачами скарбів». У примітці Скальковський додав: «Авторка “Подорожніх нотаток” Т. Ч. каже, що не раз відвідувала вона цей історичний дуб і відпочивала під ним, промчавши кілька верст на гарному невеликому степовому коні» [43, с. 204–205]. Під криптонімом «Т. Ч.» друкувала повісті українська письменниця Анастасія Марченко. Щоправда, у її опублікованих творах і газетних рецензіях на романи Скальковського не виявлено згадок про Мамаю чи Мамаїв дуб. Очевидно, це було суто усне дружнє повідомлення.

Український історик, статистик і етнограф Микола Арандаренко у своїх «Записках про Полтавську губернію» (1846) писав: «Заможні ж селяни прикрашають свої кімнати (світлиці) визолоченими образами у скляних кіотах, лампадами, дзеркалами, картинами, в хороших, здебільшого червоного дерева, рамах за стеклами, які зображають государя імператора, царську родину, відомих звитягою генералів, видами монастирів і пустиней, іноді зображенням запорожця у легковажному вигляді» [1, с. 282].

Євген Гребінка в повісті «Полтавські вечори» (1848) був значно багатослівнішим про цей твір народного живопису: «Головну красу складали картини, слід гадати, місцевої бурвянської школи, писані на полотні олійними фарбами; вони вирізнялися досить грубим пензлем, яскравим колоритом, невірним малюнком і відсутністю

будь-якої перспективи. На одній з них був намальований величезний дуб яскраво-зеленого кольору; до самої вершини дуба прив'язаний поводом козацький кінь, який, утім, стоїть на землі поруч із дубом; під деревом сидить козак-запорожець у червоному вбранні; він схрестив ноги і задумливо дивиться на свої руки. Під картиною напис:

*Козак душа правдивая
Сорочки не має;
Коли не п'є, що-небудь б'є,
А все не гуляє!...* [11, с. 215].

Продовжили цікавитися картиною й інші українські діячі. Засланий у Тулу Пантелеймон Куліш у листі до Осипа Бодянського від 16 липня 1848 року писав про козака Мамаю: «Може видав, – де вже не видати? – де-інде по Україні голеного запорозця намальованого, що сядя, підобгавши ноги, грає на кобзі та ще й промовляє. А що промовляє, те внизу й підписано. Ляхи звуть його в своїх книжках козаком Мамаєм. Єсть коло Суботова, чи що, і дуб Мамаїв, де він вішав їх браччиків та жидову. Було воно в мене десь і записано, та вже запам'ятав. От же я колись був у Мошнах і знайшов там сього козарлюгу із такою підписью, що краща й просторніша од усіх інших; та й саме мальовання вже старе дуже, що аж полупалось, дак тим-то я й не розібрав одного слова на кінці – чи *головатий*, чи *бородатий*. Сам уже доміркуєся, – моє діло тільки зписати» [37, с. 290].

Пізніше Куліш ще раз звернувся до сюжету народної картини у своїх знаменитих «Записках про Південну Русь» (1856), докладно його описавши: «У старосвітських міщанських і козацьких світлицях можна досі зустріти зображення запорожця у всій красі його. Він сидить, склавши навхрест ноги, і грає на бандурі; біля нього, в лісі, пасеться кінь, а вдалині на дереві висить ногами догори жид, а іноді й лях. П. Скальковський, з властивим йому мистецтвом пояснювати козацьку історію, зауважує у своїй книзі <...>, що фігура, що висить на дереві, є козак і що вона представляє зображення долі, яка чекає в Польщі всякого гайдамацького ватажка. Але у віршах, списаних ним же з такої картини і вміщених слідом за поясненням, запорожець висловлює своє торжество над поляками та жидами і безпечно жартує по-запорозькому з читачем:

*В мене імя не одно, а єсть їх до-ката;
Так зовуть, як набіжиш на якого свата:
Жид з біди за рідного батька почитає,
Милостивим добродієм і лях називає.
А ти як хоч назови – на все позволяю,
Аби-б тільки не крамарем, бо за те полаю.*

Ці написи мають безліч варіантів, але всі вони, як видно, пішли від одного вірша якогось маляра, який “удрав” для когось запорожця з усіма його приладдям і висловив його філософію в напівкнижних віршах. Один напис починається так:

*Струни мої золоті! заграйте мні стиха,
Ачей козакъ-нетяжище позабуде лиха...*

Цей двовірш <...> призначає бандурі її звичайну роль у житті козака. Народ полюбив зображення запорожця з бандурою в руках...» [22, с. 191–192]. Микола Костомаров у рецензії на працю Куліша (1857) теж зауважив: «Хто мешкав чи тільки проїздив

у Малоросії, тому, звичайно, вдавалося бачити картини, які зображують запорожця в різних положеннях: бандура – необхідна приналежність його, точнісінько така, як кінь <...> і ратище (спис)» [20, с. 50].

Крім того, у романі «Чорна рада. Хроніка 1663 року» (1857) Пантелеймон Куліш описав «мальовану тацю, сріблом ковану. А на таці було намальоване таке, що всяке б засміялось. Жидок дає запорожцеві напитись горілки з барильця. Запорожець так і припав до барила, а жид – одно од страху, а друге од скнарості – держить та й трусить. А зверху і підписано: *Не трусись, псяюхо: губи поб'єш!*» [27, с. 59]. Ця мальовка нагадує один із сюжетів народної картини, де козакові пропонує пригощання чи то поляк, чи то шинкар із рисами чорта. А в Кулішевій повісті «Нащадки задніпровських гайдамаків» (1860) описується зображення запорожця на дверях хати: «Веселий і разом суворий лицар степів був представлений з бандурою в руках. Червоний жупан його надавав особливої виразності різним рисам смаглявої його личини» [26, с. 311–317]. І вже пізніше, в «Історії воз'єднання Русі» (1874) Куліш згадував «поширене по Україні зображення запорожця, з написом: *“Козак душа правдивая, сорочки не має”*, і т. д.» [23, с. 132], а в іншому місці цієї праці – «герб, ясна річ, такий же довільний, як і той, який намальований при популярному зображенні запорожця в XVIII столітті» [24, с. 256].

Статський радник Вільгельм Беккер, вірогідно, чиновник Міністерства державного майна, відвідав Поволжя за службовою потребою з кінця січня по березень 1842 року. У своїх «Спогадах про Саратовську губернію» (1852), описуючи враження від перебування, він теж згадав твори народного живопису: «Скажу наостанок, що в багатьох пристойних будинках, населених малоросами, ви побачите картину запорожця, з підібганими ногами, який тримає в одній руці люльку <...>; побіля нього бандура, а по інший бік кінь. Внизу картини накреслений наступний напис: *“Козак, душа правдива, сорочки не має; коли не п'є, то гуляє”*. Зустрічається в хатах і інша картина – дванадцять сплячих дів, оспіваних незабутнім Жуковським, але найгрубішої роботи» [3, с. 52–53].

Лікар і етнограф Домінік П'єр Де ля Фліз 1854 року, досліджуючи фізичний стан та побут населення Київщини за програмами Російського географічного товариства та Київського навчального округу, зафіксував таку інформацію про народну картину: «Серед народу поширена також розповідь про розбійника на ім'я Мамай, зображення якого зустрічається у багатьох хатах. Він сидить під дубом, грає на бандурі (вид гітари), віддалік на дереві висить чоловік, а внизу написані такі слова:

*Хоч на мене дивишся, та не угадаєш,
Як зовуть і відкіль родом,
І як прозивають, нічирк не знаєш,
Коли трапилось кому у степах бувати,
То той може моє прізвище вгадати.
Жид з біди за рідного батька почитає,
А ляхва дурна милостивим добродієм називає,
А ти, як хочеш, то так мене називай,
Аби лиш не крамарем.*

У Чигиринському повіті поблизу села Черкас мене водили до величезного, вже давно всохлого дуба. Його називають дубом розбійника Мамає. Колись у затінку цього дуба він влаштував своє пристановище, а на гіллі цього дерева вішав поляків

і жидів, які потрапляли йому до рук, та й його самого на ньому пізніше повісили» [15, с. 167–168]. Де ля Фліз також зробив для свого альбому замальовку картини й Мамаєвого дуба [45, с. 491–492].

Незаслужено призабутий нині белетрист Олександр Котляревський, який описував життя на Півдні України, у повісті «Гуляйпільці» (1851) не обійшов увагою оздобу житла: «Білі стіни хати прикрашені паперовими квітами, голубками; на стіні висить велика, потемніла і зіпсована мухами картина, що зображує запорожця з голоною головою і закрученим за вухо оселедцем. Запорожець, підібгавши ноги, грає на бандурі тут же підписану пісню:

*Їхав козак за Дунай,
Сказав дівчині прощай... та ін.*

Навпроти запорожця висить лубочне зображення: «Страшний Суд» [21, с. 10]. Отже, у Гуляйполі як підпис на картині могли бути використані слова з популярного романсу Семена Климівського.

Слід зазначити також деякі тогочасні публікації, у яких не говориться про картину прямо, але відчувається її вплив. Фольклорист Едвард Руліківський у своїй праці «Опис Васильківського повіту з точки зору історичної, звичаєвої і статистичної» (1853) навів якусь доволі дивну пісню про Мамаю, що, очевидно, походила з кіл пропольського греко-католицького духовенства:

*Мамай листи засилає
І голоту затягає...
Ви козаки голото,
Не ходіте голи, боси,
Буде з Січи, буде з Малороси,
Не ходіте по церквам,
Люльок не куріте,
На престолі не сідайте
І табаки не нюхайте –
Поб'є вас лиха година
І кров християнська!*

Коментував ці рядки Руліківський так: «Я отримав уривок цієї пісні: даю його тут, як знайшов. Мамай був відомим розбійником і грабіжником під час гайдамацьких заворушень 1768 року в Україні. Це був козак, який походив з татар і розбійничав в околиці Чигирина. Традиція розповідає, що якось, коли він грав на теорбані в лісі та гуляв з молодичцями під дубом, польське військо оточило його й повісило на дубі за ноги: у селі Херсонка поблизу Чигирина, у лісі, старі люди показують той дуб. З цієї пісні ясно видно, що загал українського народу засуджував гайдамацьку сваволю, – і хоча частина його під час так званої Коліївщини, zostавшись спокушена запорожцями, брала в ній участь, була то голота, як висловлюється пісня: це були люди ганебного життя, без постійного місця проживання, волоцюги; достойна частина народу того: хлібороби, власники осель, ніколи не бажали єднатися з гультайством і належати до їхнього кривавого ремесла» [58, с. 186–187]. Жоден народний переказ і ніякі історичні відомості не говорять про татарське походження гайдамаки Мамаю, очевидно, це фантазія самого Руліківського через співзвучність імені зображеного на картині козака з іменем татарського темника, відомого йому

з історичних праць. А подальше переповідання «традиції» є спробою витлумачити намальовані на картині події, придумати їм пояснення, скласти історію за зображенням. Дійсно, в одній зі своїх фольклористичних статей Руліковський згадував «малюнок козака Мамає», який «є дуже популярним на Україні» [59, с. 104]. Із праці Руліковського гайдамака «Мамає, татарського походження, який розбійничав коло Чигирин», потрапив потім до книги «Наддніпрянське порубіжжя: Нариси українського суспільства XVIII століття» (1863) ще одного польського дослідника культури й побуту українців, письменника та етнографа Антона Марцінковського, що публікувався під псевдонімом Антон Новосельський [57, с. 142].

Міхал Грабовський повторив відомості про портрет «гайдамака Мамає» у палаці в Мошнах у статті «Парк князя М. С. Воронцова у Київській губернії» (1853), надрукованої російською мовою [9, с. 250]. У повісті «Пан староста Закшевський» (1860), виданій уже під псевдонімом Якуб Цехонський, Грабовський знову повернувся до теми картини «Козак Мамає», проте описав під цією назвою зовсім інакший її тип, згаданий перед цим Гребінкою і відомий у сучасних мистецтвознавців під назвою «Козак – душа правдивая», де козак не грає на музичному інструменті, а «воші б'є»: «– Коли хочеш, мій благодійнику, то послухай. Але спочатку, щоб мав уявлення про те, що таке гайдамака, вийди на хвилинку в зал і подивись на портрет Мамає, який там висить на стіні.

Тож я пішов подивитися на картину: це було полотно завдовжки кілька ліктів, і фарба в багатьох місцях злуцилася. Під дубом стояв прив'язаний кінь, опертий короткий спис і повішено козацьку зброю, як-от: яничарка, шабля і порохівниця; а сам брудний герой, у пошарпаному й розстібнутому на грудях кошуку, з виголеним лобом, з якого спливав за вухо буйний оселедець, з потужним воронячим волоссям, засмаглим обличчям і диким глузливым виразом, сидів недбало під деревом, по-турецьки схрестивши ноги, і займався тим різновидом догляду за собою, який наші селяни зазвичай довіряють пальчикам своїх господиць, коли у теплі святкові дні, лежачи на порозі хати, кладуть дрімотні голови на їхні коліна. Збоку на картині було написано кілька довгих, грубих віршів, сповнених хвастоців і глузування з ляхів і жидів, гідний плід запорозької музи.

– Яка легенда про цього Мамає? – запитав я пана старосту, коли повернувся до кімнати.

– Я не можу сказати тобі точно, мій добродію; я тільки чув, що багато років тому це мав бути якийсь славетний запорозький розбійник, якого, спіймавши під Чигирином, повісили. Цю картину подарував мені на пам'ятку брат бригадира Дзежек Тривус, прозваний так через велику бородавку біля губ, з якої виріс великий жмут волосся, створюючи йому ніби третій вус» [50, с. 46–47].

Застосування самим Грабовським імені Мамає до типу картин «Козак – душа правдивая» певною мірою спростовує припущення, що спершу так під впливом книг Грабовського називали лише картини «гайдамацького» змісту й лише потім, наприкінці XIX ст., історики й мистецтвознавці поширили назву «Козак Мамає» на решту картин. Навпаки, можна натомість запропонувати гіпотезу, що «Мамаєми», а потім і «Козаками Мамаєми», якраз називалися найдавніші картини, де зображувався єдиний персонаж – козак, що сидить під деревом, а вже потім, через події гайдамацького руху, в яких брало участь кілька ватажків із таким антропонімом, відбулося або розширення первісного «Мамає» до багатофігурного сюжету, або ж, що вірогідніше, переосмислення давнішої багатофігурної композиції як зображення побуту загону повстанців та їхньої розправи з ворогами.

Російський письменник-слов'янофіл Іван Аксаков 27 вересня 1854 року писав до громадського діяча-мецената Григорія Галагану: «Посилаю Вам, люб'язний Григорію Павловичу, картину, куплену мною на одній путівцевій станції. Це, мабуть, копія зі старовинного оригіналу; що стосується віршів, то, за деякими висловами, вони, здається, найновішого творення, а втім, – і це вірогідніше – автор їх якийсь бурсак, що складав вірші. Прийміть її на згадку від москаля і повісьте поруч із запорожцями, що бенкетують». Публікатори листа зазначали, що Аксаков під час своїх поїздок Україною неодноразово мав змогу знаходити цікаві предмети старовинного побуту, мистецтва тощо і охоче надсилав їх Галаганові, любителю і знавцю подібних речей. Картина, про яку йшлося в цьому листі («зображення пишного запорожця, що сидить на землі по-турецьки з бандурою; поряд лежить червона шапка і пасеться кінь; на дереві висить крива шабля»), на початку ХХ ст. зберігалася в одній з кімнат нижнього поверху маєтку Сокиринці в Прилуцькому повіті Полтавської губернії разом зі згаданою іншою картиною «Бенкетуючі запорожці» – теж дарунком Аксакова. Під картиною були наведені характерні досить довгі вірші, що закінчувалися такими рядками:

*Козак душа правдивая – сорочки не має,
Коли не п'є, так вошлі б'є, а все не гуляє.*

А під бандурою був уміщений такий напис:

*Ой бандуро моя золотая,
Коли б до тебе жінка молодая,
Скакала б і плясала б до лиха,
Що не один би чумац цуравсь соли міха.
А бо як заграю, то не один заскаче,
А подождавши од того весілля заплаче [31, с. 406–408].*

Такі народні картини траплялися і в священницькому побуті. Тарас Шевченко у повісті «Прогулянка з задоволенням і не без моралі» (1855–1856), описуючи помешкання отця Сави, зазначає, що в його світлиці висіло дві картини – портрет Богдана Хмельницького з гетьманським гербом у почорнілій золотій рамі та твір на зразок «Козака Мамає»: «Портрет, або ж, як матушка його називає, *Запорожець*, – старовинного, але нехитрого письма» [48, с. 268]. Ця картина з козаком-бандуристом фігурує так само на кількох малюнках Шевченка.

Зображення «Мамаїв» траплялися також у шинках. Письменник Григорій Данилевський у статті «Норови й звичаї українських чумаків» з циклу «Нариси чотирьох пір року в Малоросії» (1857) писав про українську вдачу: «Вже старовинних запорожців зображували сильно лінивими та неподатливими на підйом. Насмішкуваті картини на самій Україні в кожному шинку репрезентують їх з цього боку. Під одним підпис: «Сидить козак на стерні, та штани латає; стерня його... в спину коле, а він стерню лає». Інший підпис каже: «Козак, коли не п'є, то бліх б'є, а все-таки не гуляє»» [14, с. 157–158].

Є й інші тогочасні свідчення того, що такі зображення козака зберігалися в панських маєтках. Польський історик, антиквар і видавець Юзеф Лоський у праці «Бібліотека і музей Свідзінського» (1857) описав «Козака Мамає» в колекції антиквара й бібліофіла Константія Свідзінського – близького друга Грабовського, Руліковського й Куліша:

«Мамай, славетний український розбійник, який сидить навпочіпки, поруч теорбан, зброя, литаври, а на задньому плані його кінь; картина якогось тогочасного українського художника, страхітливе обличчя, під ним довгі вірші руською, в яких

автор дуже сатирично розмовляє з Мамаєм, але через надто енергійні вирази не личить мені їх цитувати» [55, с. 60].

В архіві Бібліотеки садиби Красінських, до якої в 1861 році потрапило зібрання Свідзінського, зазначено: «Мамая розбійника українського – цей портрет старий і пошкоджений» [49, с. 44]. Тут як Мамай була атрибутована саме лише постать козака, без гайдамацьких сцен. Цієї інформації мистецтвознавці не згадують.

Слід зауважити, що в той час уже почалася систематизація відомостей з історії та етнографії України. Історик Олександр Лазаревський у «Вказівнику джерел для вивчення Малоросійського краю» (1858), коментуючи зображення запорожця, яким було проілюстроване видання рукопису князя Семена Мишецького, уже впевнено покликався на працю Леопольдова [28, с. 93].

Популярний тоді фольклорний збірник історика, краєзнавця й збирача народної творчості Миколи Закревського у трьох томах під заголовком «Старосвітський Бандуриста: Вибрані малоросійські і галицькі пісні і думи» (1860) подав приказку: «Козак, коли не п'є, то людей б'є, а все не гуляє» [18, с. 171], що була видозміною підпису до картини і могла функціонувати в якості такого для деяких її варіантів. Фольклорист і мовознавець Микола Гатцук у своїй «Українській абетці» (1861) під заголовком «Запорожець» узагалі відтворив повний текст підпису, що починався словами: «Дивися і гадай, та ба не вгадаєш, відкіль я родом, як мене звать, а ні чичирк не визнаєш!». Він супроводив цей текст приміткою: «Ця поглумка почала визначатися на Українах в час колись-то бувших тяжких стус з ляхами» [8, с. 40–42]. Етнограф, фольклорист, письменник і педагог Матвій Номис (Симонов) у своїй знаменитій праці «Українські приказки, прислів'я і таке инше» (1864) навів як приказки фрази: «Козак, як не сало їсть, не турка рубає, так нужи шукає», «Козак – душа правдивая, сорочки немає – коли не п'є, так і нужу б'є, а все не гуляє» [33, с. 17]. Це теж могли бути підписи до народних живописних полотен.

У 1867 році Одеське товариство історії й старожитностей охарактеризувало в анонімному дописі народну картину, що зберігалася в їхньому музеї й підтверджувала слова Аксакова: «Років тридцять п'ять тому, по різних трактах поштових станцій Херсонської та Катеринославської губерній, подорожуючі зустрічали на стінах кімнаток для проїжджих, оригінального пензля та винаходу, портрети запорозьких гайдамаків. Під таким іменем відомі, з половини XVII століття, почасти самі запорозькі козаки, а почасти селяни православного віросповідання, що тікали від тяжкого, гіркого ярма і прозелітизму латинських панів. Блукачі ці, або “бродники”, ховалися по лісках і ярах, а в степах у низьких землянках, обробляючи ділянки землі і займаючись бджільництвом, рибальством, а за зручної нагоди – пограбуванням і розбоями. Жертвами помсти та гніву були ляхи, жиди та татари. Портрети таких “лугарів” мирні осілі запорожці та сусідні їм малоросіяни любили вмщати у своїх охайних хатах. Імовірно, в них вони уявляли бачити: Павлюка, Острияницю, Тараса Бульбу, Залізняка, Гаркушу та ін. Портрети цих степовиків і «сіроми» писалися майже одноманітно так: серед поля стоїть розлогий дуб, до якого прив'язаний вороний кінь під червоним сідлом, на дереві висить дошка, у вигляді герба, на якій зображений степовий дикий кінь. На дубі зброя; триніг з казанком, пляшкою вина і чашею, а за ним сам гайдамака. Він одягнений у багату штофну шубу, хутром оторочену, з поголеною головою, крім довгого хохла (оселедця, чуприни), з відкритими грудьми, в червоних широких шароварах і підтиснутими під себе (по-турецьки) ногами, взутими в червоні чоботи. У роті гайдамаки коротенька люлька, а в руках бандура (різновид балалайки). Під карти-

ною неодмінно вміщуються вірші (від латинського слова *versus* – вірші), більш-менш складні, але завжди характерно-вірно змальовуючі “лугарів”. Обрис такої картини, що зберігається в Музеї Товариства, в 1851 році виданий при “Історії про козаків Запорозьких, князя Мишецького”, тепер же друкуються і вірші, прочитані після зняття з картини вікового пилу та бруду. Як оповідь народна і своєчасна, вірші мають свого роду історичну гідність» [34, с. 543]. Далі подано повний текст довгого віршованого підпису. На жаль, мистецтвознавці оминули цей детальний опис, як і багато інших.

У творі Олекси Стороженка «Зачаклований дуб: (оповідання з селянського побуту)» (1868) зображений художник, який у 1820-х роках малював такі картини, – сококарічний селянин Аверкій Власович Перепічка з хутора біля села Дубівка за кілька верст від Зінькова: «Він мешкав у панському флігелі, в кінці саду. Мені трапилося раз побувати в його хаті і я був вражений облаштуванням його приміщення. Велика кімната мала вигляд майстерні художника. Прямо у вічі кидався мольберт, палітра, пензлі <...> Крім того, стіни прикрашались неунікними в Малоросії картинами, також майстерності Аверка, що зображали запорожця, який грає на бандурі, Ноя, який благословляє синів, і Пелікана, що годує грудьми своїх пташенят» [44, с. 7]. Ця згадка також лишилася невідомою вітчизняним дослідникам картини. Натомість вони поширюють різні хибні уявлення, що накопичилися в історіографії через постійні цитування зі скороченнями й переказами попередніх мистецтвознавчих праць, як-от, що «Мамая» згадує український письменник Анатолій Свидницький у своєму романі-хроніці «Люборацькі» (1862) [5, с. 8; 6, с. 299], що помилково. Насправді, там описана так звана «мальована корчма» на Поділлі: «<...> на одній віконниці вітряк, на другій музики грають, на третій якийсь чоловік з рушницею вусатий, присадкуватий», який виявляється портретом Устима Кармалюка [41, с. 145].

Висновки. У дослідженнях української народної картини «Козак Мамай» та її різновидів спущено з уваги чимало свідчень українських, польських, російських і німецьких письменників-побутописців, етнографів і істориків 1830–1860-х років про ці твори народного живопису. Якщо якісь відомості і потрапляли в поле зору сучасних мистецтвознавців, то часто транслиювалися з публікації в публікацію у спотвореному вигляді й хибних або неповних перекладах. Проте всі вони важливі як для історії вивчення народного самодіяльного мистецтва України, так і для розуміння, який вигляд мали давніші зразки картини з зображенням запорожця, яким було їхнє значення в інтер'єрі житла, у якому середовищі і в яких регіонах вони побували, хто був їхнім автором. Наведені джерела подають важливу інформацію про ім'я головного героя живописного твору. Майбутній пошук архівних і друківаних звісток про ці народні картини теж видається перспективним напрямком.

Джерела та література

1. Арандаренко Н. Записки о Полтавской губернии Николая Арандаренка, составленные в 1846 году : в трех частях. Полтава : типография Губернского Правления, 1849. Часть II. IV. 384, [1] с.
2. Бажан М. Твори в чотирьох томах. Київ : Дніпро, 1985. Т. 2. Переклади. 582 с.
3. Беккер В. Воспоминания о Саратовской губернии. Москва : типография Т. Т. Волкова и Комп., 1852. 76 с.
4. Білецький П. О. «Козак Мамай» – українська народна картина. Львів : друкарня ЛДУ, 1960. 32 с.
5. Бушак С. Козак Мамай: феномен одного образу та спроба прочитання його культурного ідентифікаційного коду. Київ : Родовід, 2008. 304 с.

6. Бушак С., Шиман К. Іноземці-дослідники українських народних картин типу «Козак Мамай». *Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні. Збірник наукових статей*. Ніжин : НКМ ім. І. Спаського, Центр пам'яткознавства НАН України і УТОПІК, 2020. Вип. 29. Присвячується 400-річчю заснування Ніжинського реєстрового козацького полку та 395-річчю надання Ніжину магдебурзького права. С. 299–312.
7. Галаган Гр. П. Малорусский вертеп. *Киевская старина*. Киев, 1882. Т. IV. Октябрь. С. 1–38.
8. Гацук М. Українська абетка. Москва : друкарня Університетська, [1861]. VI, 117 с.
9. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений. Москва : типография Т. И. Гаген, 1880. Т. 4. 826 с.
10. Грабовский М. Парк князя М. С. Воронцова в Киевской губернии. *Современник*. Санкт-Петербург, 1853. № 3. Март. С. 242–257.
11. Гребенка Е. Полтавские вечера. *Библиотека для чтения, журнал словесности, наук, художеств, промышленности, новостей и мод*. Санкт-Петербург, 1848. Т. 90. С. 211–238.
12. Грибовський В. В. Картина «Козак Мамай»: витоки образу й ногайські паралелі. *Україна в Центрально-Східній Європі*. Київ : Інститут історії України, 2021. Вип. 19–20. С. 285–334.
13. [Даль В.]. Русские сказки, из предания народного изустного на грамоту гражданскую переложенные, к быту житейскому принаровленные и поговорками ходячими разукрашенные Казакон Владимиром Луганским. Санкт-Петербург : типография А. Плюшара, 1832. Пяток первый. 201 с.
14. Данилевский Гр. Нравы и обычаи украинских чумаков (Очерки четырех времен года в Малороссии): (Из путевых заметок 1856 года). *Библиотека для чтения, журнал словесности, наук, художеств, промышленности, новостей и мод*. Санкт-Петербург, 1857. Т. 142. С. 119–158.
15. Де ля Фліз Д. П. Альбоми. Київ : Інститут укр. археографії та джерелознавства імені М. С. Грушевського НАН України, 1996. Т. 1. 244, [10] с.
16. Забашта Р. До питання генези картини «Козак-бандурист». «Козак Мамай», «Козак – душа правдивая»: методичні засади, нові джерельні матеріали та аспекти ідейно-образного ладу. *Збірник наукових студій пам'яті докторки мистецтвознавства Валентини Рубан*. Київ : Вид-во ІМФЕ, 2019. С. 260–297.
17. Забашта Р. Картини «Козак-бандурист», «Козак Мамай», «Козак – душа правдивая» у світлі нових досліджень. *Студії мистецтвознавчі*. Київ, 2020. Чис. 1/2. С. 42–56.
18. [Закревский Н.]. Старосветский бандуриста: Малороссийские пословицы, поговорки и загадки и галицкие приповедки / собрал Николай Закревский. Москва : Университетская типография, 1860. VI, VIII, 628 с.
19. Кирчів Р. Ф. Український фольклор у польській літературі: період романтизму. Київ : Наукова думка, 1971. 275 с.
20. Костомаров Н. Записки о Южной Руси / издал П. Кулиш. Т. I-й. 1856 года. *Отечественные записки. Учено-литературный журнал*. Санкт-Петербург, 1857. Год девятнадцатый. С. 41–74.
21. Котляревский А. Гуляйпольцы. *Отечественные записки. Учено-литературный журнал*. Санкт-Петербург, 1851. Т. LXXVII. С. 1–47.
22. [Кулиш П.] Записки о Южной Руси / издал П. Кулиш. Санкт-Петербург : типография Александра Якобсона, 1856. Т. I. IX, 322 с.
23. Кулиш П. А. История воссоединения Руси. Санкт-Петербург : типография товарищества «Общественная польза», 1874. Т. I. От начала колонизации опустошенной татарским погромом Киево-Галицкой Руси до начала столетней козацко-шляхетской войны. III, II, 363 с.
24. Кулиш П. А. История воссоединения Руси. Санкт-Петербург : типография товарищества «Общественная польза», 1874. Т. II. От начала столетней козацко-шляхетской войны до восстановления в Киеве православной иерархии, в 1620 году. VIII, 456 с.
25. Кулиш П. Огненный змей. Повесть из народных преданий. *Киевлянин*. Киев : Университетская типография, 1841. Кн. 2. С. 181–288.
26. Кулиш П. А. Повести. Т. 4. Майор; Потомки заднепровских гайдамак. Санкт-Петербург : типография П. А. Кулиша, 1860. [6], 325 с.

27. Куліш П. Твори. Львів : друкарня Наукового товариства імени Шевченка, 1910. Т. V. Повісті і оповідання. 560 с.
28. Лазаревский Ал. Указатель источников для изучения Малороссийскаго края. Санкт-Петербург : типография губернского правления, 1858. Вып. I, II, 121 с.
29. Леопольдов А. Историко-статистическое описание Заволжского края Саратовской губернии (с картой). *Материалы для статистики Российской империи, издаваемые, с высочайшего соизволения, при Статистическом отделении Совета Министерства внутренних дел*. Санкт-Петербург : типография Министерства внутренних дел, 1839. С. 83–123.
30. Марченко Т. Козаки-Мамаї. Київ ; Опішне : накладом Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, 1991. 80 с.
31. Материалы (письма, воспоминания, справки, выдержки из дел, записки и пр.). *Ежегодник коллегии Павла Галагана. С 1-го октября 1901 года по 1-е октября 1902 года*. Киев : типография И. И. Чоколова, 1902. Год 7-й. С. 401–420.
32. Мірза-Авакянц Н. Ю. З побуту української старшини кінця XVII віку. *Записки Українського наукового товариства дослідження й охорони пам'яток старовини та мистецтва на Полтавщині*. Полтава, 1919. Вип. 1. С. 17–60.
33. [Номис М.] Українські приказки, прислів'я і таке інше. Збірники О. В. Марковича і других / спорудив М. Номис. Санкт-Петербург : друкарня Тиблена і К°, Куліша, 1864. 304, XVII с.
34. Очерк Запорожца. *Записки Одесского Общества истории и древностей*. Одесса : гор. тип. сод. Х. Алексомати, 1867. Т. 6. С. 543–546.
35. Палей. *Прибавления к Саратовским губернским ведомостям*. Саратов, 1843. № 17. 24 апреля. С. 98–100.
36. Пассек В. Очерки России. Санкт-Петербург : типография Н. Степанова, 1840. Кн. III. 220, 38, 7 с.
37. Письма П. А. Кулиша к О. М. Бодянскому (1846–1877 г.г.). *Киевская старина*. Киев, 1898. Т. LX. Январь, февраль, март. С. 283–313.
38. Рахно К. До семантики імені козака-бандуриста в українському народному малярстві. *Синергія виконавця і слухача в кобзарсько-лірницькій традиції: Збірник наукових праць науково-практичної конференції з міжнародною участю (Київ–Харків, 6 червня 2020 р.)*. Харків ; Київ : Видавець Олександр Савчук; НЦНК «Музей Івана Гончара», 2020. С. 164–172.
39. Рахно К. Легендарний народ «мамаї» та проблема походження назви української народної картини «Козак Мамай». *Переяславка: Наукові записки Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав»: збірник наукових статей*. Переяслав : Національний історико-етнографічний заповідник «Переяслав», 2022. Вип. 22 (24). С. 98–109.
40. Сахаров И. Сказания русского народа, собранныя И. Сахаровым. Санкт-Петербург : типография Сахарова, 1841. Т. I. Книга первая, вторая, третья и четвёртая. [22], 82, [4], 128, [4], 276, [4], 82 с.
41. Свидницький А. Роман. Оповідання. Нариси. Київ : Наукова думка, 1985. 576 с.
42. Скальковский А. Наезды гайдамак на Западную Украину. 1733–1768. Одесса : городская типография, 1845. 230, IV с.
43. Скальковский А. Порубежники. Канва для романов. Одесса : в типографии Л. Нитче, 1850. Вып. IV : Повесть 1758–1760 годов. Ч. II. Ясыр. [8], 207 с.
44. Стороженко А. Заколдованный дуб: (Рассказ из крестьянского быта). Санкт-Петербург : типография А. К. Киркора, 1868. 67 с.
45. С[тороженко] А. Мамай. Изображение запорожца (К рисункам). *Киевская старина*. Киев, 1898. Т. LX. Март. С. 486–494.
46. С[торожен]ко Н. В. Очерк литературной деятельности А. Я. Стороженка. Киев : типография А. Я. Давиденко, 1886. 98, 38 с.
47. Сулимовский архив (семейные бумаги Сулим, Скоруп и Войцеховичей). XVII–XVIII в. Киев : типография К. Н. Милевского, 1884. XXIV, 316 с.
48. Шевченко Т. Твори у п'яти томах. Київ : Дніпро, 1971. Т. 4. 376 с.

49. Ajewski K. Kolekcjonerstwo Konstantego Świdzińskiego. Z dziejów Biblioteki Ordynacji Krasieńskich. *Rocznik Biblioteki Narodowej*. Warszawa : Biblioteka Narodowa, 2004. T. XXXVI. S. 21–78.
50. Ciechoński J. Pan starosta Zakrzewski. Kijow : nakładem Leona Idzikowskiego, 1860. VI, 157 s.
51. Doroschenko D. Die Ukraine und Deutschland: Neun Jahrhunderte Deutsch-Ukrainischer Beziehungen. München : Ukrainische Freie Universität, 1994. VIII, 299 S.
52. Grabowski M. Ogrody w Ukrainie. *Athenaeum. Pismo zbiorowe poświęcone historii, filozofii, literaturze, sztukom i t. d.* Wilno : nakład i druk T. Glücksberga, 1842. Tom czwarty. S. 138–166.
53. Haxthausen August Freiherr von. Studien über die inneren Zustände, das Volksleben und insbesondere die ländlichen Einrichtungen Rußlands. Hannover : In der Hahn'schen Hofbuchhandlung, 1847. Zweiter Theil. VII, 584 S.
54. Kuziela Z. Die Ausländer über die Ukrainer. *Ukrainische Rundschau*. Wien, 1909. VII. Jahrgang. S. 27–34.
55. Łoski J. Biblioteka i Muzeum Świdzińskiego. Warszawa : w drukarni Gazety Warszawskiej, 1857. 83 s.
56. Mickiewicz A. Les Slaves: cours professé au Collège de France. Paris : au comptoir des imprimeurs – unis, 1849. Tome premier. IV, 419 p.
57. Nowosielski A. Pogranicze naddnieprzańskie: Szkice społeczności ukraińskiej w wieku XVIII. Kijów : nakładem Leona Idzikowskiego, 1863. T. II. 236 s.
58. Rulikowski E. Opis powiatu Wasylkowskiego pod względem historycznym, obyczajowym i statystycznym. Warszawa : drukarnia S. Orgelbrandta, 1853. 243 s.
59. Rulikowski E. Zapiski etnograficzne z Ukrainy. *Zbiór wiadomości do antropologii krajowej*. Kraków, 1879. T. III. S. 62–166.
60. Tarsza E. Stannica Hulajpolska. Wilno : nakład i druk T. Glücksberga, 1841. T. 1. 153 s.
61. Tarsza E. Stannica Hulajpolska. Wilno : nakład i druk T. Glücksberga, 1840. T. 2. 129 s.

References

1. ARANDARENKO, Nikolai. *Notes on the Poltava Governorate by Nikolay Arandarenko, compiled in 1846: In Three Parts*. Poltava: Governorate Government Printing House, 1849, part 2, 4, 384, [1] pp. [in Russian].
2. BAZHAN, Mykola. *Works in Four Volumes*. Kyiv: Dnipro, 1985, vol. 2. Translations, 582 pp. [in Ukrainian].
3. BECKER, Vilhelm. *Memories on the Saratov Governorate*. Moscow: T. T. Volkov and Company Printing House, 1852, 76 pp. [in Russian].
4. BILETSKYI, Platon. “Cossack Mamai” is a Ukrainian Folk Painting. Lviv: LSU Printing House, 1960, 32 pp. [in Ukrainian].
5. BUSHAK, Stanislav. *Cossack Mamai: The Phenomenon of One Image and an Attempt to Read Its Cultural Identification Code*. Kyiv: Genealogy, 2008, 304 pp. [in Ukrainian].
6. BUSHAK, Stanislav, Kateryna SHYMAN. Foreign Researchers of Ukrainian Folk Paintings of the Type Cossack Mamai. *New Studies of Monuments of the Cossack Period in Ukraine. Collected Scientific Articles*. Nizhyn: I. Spaskyi Nizhyn Local History Museum, Center for Monument Studies of the NAS of Ukraine and Ukrainian Society for the Protection of Historical and Cultural Monuments, 2020, issue 29. *It is Dedicated to the 400th Anniversary of the Founding of the Nizhyn Registered Cossack Regiment and the 395th Anniversary of Granting Nizhyn Magdeburg Law*, pp. 299–312 [in Ukrainian].
7. GALAGAN, Grigori. Ukrainian Vertep. *The Kyivan Past*, 1882, vol. 4, October, pp. 1–38 [in Russian].
8. HATSTYUK, Mykola. *Ukrainian Alphabet*. Moscow: University Printing House, [1861], 6, 117 pp. [in Ukrainian].
9. GOGOL, Nikolai. *Complete Collected Works*. Moscow: T. I. Gagen's Printing House, 1880, vol. 4, 826 pp. [in Russian].

10. GRABOWSKI, Michał. Park of Prince M. S. Vorontsov in the Kiev Governorate. *Contemporary*, 1853, no. 3, March, pp. 242–257 [in Russian].
11. GREBENKA, Yevgeni. Poltava Evenings. *Library for Reading, Magazine of Literature, Sciences, Arts, Industry, News and Fashion*. Saint-Petersburg, 1848, vol. 90, pp. 211–238 [in Russian].
12. HRYBOVSKYI, Vladyslav. The Picture *Cossack Mamai*: Origins of the Image and Nogai Parallels. *Ukraine in Central and Eastern Europe*. Kyiv: Institute of History of Ukraine, 2021, iss. 19–20, pp. 285–334 [in Ukrainian].
13. [DAL, Vladimir]. *Ruthenian Fairy Tales, Translated from Folk Oral Traditions into Civil Letters, Adapted to Everyday Life and Embellished with Walking Proverbs by the Cossack Vladimir Luhanski*. Saint-Petersburg: Typography of A. Pliushar, 1832, the first Friday, 201 pp. [in Russian].
14. DANILEVSKI, Grigori. Mores and Customs of the Ukrainian Chumaks (Essays of Four Seasons in Ukraine): (From Travel Notes of 1856). *Library for Reading, Magazine of Literature, Science, Art, Industry, News and Fashion*. Saint-Petersburg, 1857, vol. 142, pp. 119–158 [in Russian].
15. DE LA FLISE, Dominique. *Albums*. Kyiv: M. Hrushevskyyi Institute of Ukrainian Archeography and Source Studies of the National Academy of Sciences of Ukraine, 1996, vol. 1, 244, [10] pp. [in Ukrainian].
16. ZABASHTA, Rostyslav. On the Issue of the Genesis of the Picture “Cossack Bandura Player”. *Cossack Mamai, Cossack is a True Soul: Methodological Principles, New Source Materials and Aspects of the Ideological and Figurative System. Collected Scientific Studies in Memory of Doctor of Art Studies Valentyna Ruban*. Kyiv: Publishing House of IASFE, 2019, pp. 260–297 [in Ukrainian].
17. ZABASHTA, Rostyslav. The Pictures “Cossack Bandura Player”, “Cossack Mamai”, “Cossack is a True Soul” in the Light of New Research. *Researches of the Fine Arts*, 2020, no. 1/2, pp. 42–56 [in Ukrainian].
18. [ZAKREVSKI, Nikolai]. *Old-World Bandura Player: Ukrainian Proverbs, Sayings and Riddles and Galician By-Words*. Collected by Nikolai ZAKREVSKI. Moscow: University Printing House, 1860, 6, 8, 628 pp. [in Russian].
19. KYRCHIV, Roman. *Ukrainian Folklore in Polish Literature: The Period of Romanticism*. Kyiv: Scientific Thought, 1971, 275 pp. [in Ukrainian].
20. KOSTOMAROV, Nikolai. Notes on Southern Rus. Published by P. Kulish. Volume 1, 1856. *Domestic Notes. Scientific and Literary Journal*. Saint-Petersburg, 1857, nineteenth year, pp. 41–74 [in Russian].
21. KOTLYAREVSKI, Aleksandr. Hulyaipole Inhabitants. *Domestic Notes. Scientific and Literary Journal*. Saint-Petersburg, 1851, vol. 77, pp. 1–47 [in Russian].
22. [KULISH, Panteleimon]. *Notes on Southern Rus*. Published by P. Kulish. Saint-Petersburg: Alexander Jacobson Printing House, 1856, vol. 1, 9, 322 pp. [in Russian].
23. KULISH, Panteleimon. *The History of the Reunification of Rus*. Saint-Petersburg: Printing House of the “Public Profit” Society, 1874, vol. 1. *From the Beginning of the Colonization of Kievan-Galician Rus Devastated by the Tatar Massacre to the Beginning of the Hundred Years Cossack-Nobility War*. 3, 2, 363 pp. [in Russian].
24. KULISH, Panteleimon. *The History of the Reunification of Rus*. Saint-Petersburg: Printing House of the “Public Profit” Society, 1874, vol. 2. *From the Beginning of the Hundred-Year Cossack-Nobility War to the Recovery of the Orthodox Hierarchy in Kiev, in 1620*. 8, 456 pp. [in Russian].
25. KULISH, Panteleimon. Fire Snake. A Story from Folk Legends. *Kievan*. Kiev: University Printing House, 1841, book 2, pp. 181–288 [in Russian].
26. KULISH, Panteleimon. *Stories*, vol. 4. Major; Descendants of Transdnieper Haydamaks. Saint-Petersburg: Printing House of P. A. Kulish, 1860, [6], 325 pp. [in Russian].
27. KULISH, Panteleimon. *Works*. Lviv: Shevchenko Scientific Society Printing House, 1910, vol. 5. Novels and Stories, 560 pp. [in Ukrainian].
28. LAZAREVSKI, Aleksandr. *Index of Sources for the Study of Ukrainian Region*. Saint-Petersburg: Printing House of the Provincial Administration, 1858, issues 1, 2, 121 pp. [in Russian].

29. LEOPOLDOV, Andrei. Historical and Statistical Description of the Transvolga Region of the Saratov Governorate (with a Map). *Materials for the Statistics of the Russian Empire, Issued, with the Highest Consent, at the Statistical Department of the Council of Ministry of Internal Affairs*. Saint-Petersburg: Printing House of the Ministry of Internal Affairs, 1839, pp. 83–123 [in Russian].
30. MARCHENKO, Tetiana. *Cossacks-Mamais*. Kyiv; Opishne: Published by the National Museum-Preserve of Ukrainian Pottery in Opishne, 1991, 80 pp. [in Ukrainian].
31. ANON. Materials (Letters, Memoirs, References, Excerpts from the Cases, Notes, etc.). *Yearbook of the Pavlo Galagan College. From October 1, 1901 to October 1, 1902*. Kiev: I. I. Chokolov's Printing House, 1902, the 7th year, pp. 401–420 [in Russian].
32. MIRZA-AVAKIANTS, Natalia. From the Life of Ukrainian Cossack Foreman of the Late 17th Century. *Proceedings of Ukrainian Scientific Society for the Study and Protection of Monuments of Antiquity and Art in the Poltava Region*. Poltava, 1919, issue 1, pp. 17–60 [in Ukrainian].
33. [NOMYS, Matvii]. *Ukrainian Sayings, Proverbs and So On. Collections of O. V. Markovych and others*. Saint-Petersburg: Printing Houses of Tyblen and Co, Kulish, 1864, 304, 17 pp. [in Ukrainian].
34. ANON. Sketch of the Zaporozhye Cossack. *Proceedings of Odessa Society of History and Antiquities*. Odessa: City Printing House Kept by Kh. Aleksomati, 1867, vol. 6, pp. 543–546 [in Russian].
35. Palei. *Additions to Saratov Governorate Gazette*. Saratov, 1843, no. 17, April 24, pp. 98–100 [in Russian].
36. PASSEK, Vadim. *Essays of Russia*. Saint-Petersburg: Typography of N. Stepanov, 1840, book 3, 220, 38, 7 pp. [in Russian].
37. ANON. Letters of P. A. Kulysh to O. M. Bodyanski (1846–1877). *The Kievan Past*. Kiev, 1898, vol. 60, January, February, March, pp. 283–313 [in Russian].
38. RAKHNO, Kostiantyn. Towards the Semantics of the Name of a Cossack Playing the Bandura in Ukrainian Folk Painting. *Synergy of the Performer and the Listener in the Kobza-Hurdy-Gurdy Playing Tradition: Collected Scientific Papers of the Theoretical and Practical Conference with International Participation (Kyiv-Kharkiv, June 6, 2020)*. Kharkiv; Kyiv: Publisher Oleksandr Savchuk; National Center for Cultural Heritage *Ivan Honchar Museum*, 2020, pp. 164–172 [in Ukrainian].
39. RAKHNO, Kostiantyn. The Legendary “Mamai” People and the Problem of the Origin of the Name of the Ukrainian Folk Picture “Cossack Mamai”. *Pereiaslavika: Scientific Proceedings of the National Historical and Ethnographic Preserve “Pereiaslav”: Collected Scientific Articles*. Pereiaslav: National Historical and Ethnographic Preserve “Pereiaslav”, 2022, issue 22 (24), pp. 98–109 [in Ukrainian].
40. SAKHAROV, Ivan. *Legends of the Russian People, collected by I. Sakharov*. Saint-Petersburg: Sakharov's Printing House, 1841, vol. 1, books 1, 2, 3 and 4, [22], 82, [4], 128, [4], 276, [4], 82 pp. [in Russian].
41. SVYDNYTSKYI, Anatolii. *Novel. Stories. Essays*. Kyiv: Scientific Thought, 1985, 576 pp. [in Ukrainian].
42. SKALKOVSKI, Apollon. *Raids of Haidamaks upon Western Ukraine. 1733–1768*. Odessa: City Printing House, 1845, 230, 4 pp. [in Russian].
43. SKALKOVSKI, Apollon. *Border Guards. Canvas for Novels*. Odessa: In the Printing House of L. Nitche, 1850, Iss. 4: *Tales of 1758–1760*, part 2. Captivity. [8], 207 pp. [in Russian].
44. STOROZHENKO, Andrei. *Enchanted Oak: (A Story from Peasant Life)*. Saint-Petersburg: A. K. Kirkor's Printing House, 1868, 67 pp. [in Russian].
45. S[TOROZHENKO], Andrei. Mamai. Image of a Zaporozhian Cossack (To the Pictures). *The Kievan Past*, 1898, vol. 60, March, pp. 486–494 [in Russian].
46. S[TOROZHENKO], Nikolai. *An Essay of Literary Activity by A. Ya. Storozhenko*. Kiev: A. Ya. Davydenko's Printing House, 1886, 98, 38 pp. [in Russian].
47. *Sulima's Archive (Family Papers of Sulimas, Skorupas and Voitsekhovyches). 17th–18th Centuries*. Kiev: K. N. Milevski's Printing House, 1884, 24, 316 pp. [in Russian].

48. SHEVCHENKO, Taras. *Works in Five Volumes*. Kiev: Dnipro, 1971, vol. 4, 376 pp. [in Ukrainian].
49. AJEWSKI, Konrad. Kolekcjonerstwo Konstantego Świdzińskiego. Z dziejów Biblioteki Ordynacji Krasińskich [Collecting of Kostiantyn Świdziński. From the History of the Library of the Krasiński Estate]. *Rocznik Biblioteki Narodowej [Yearbook of the National Library]*. Warsaw: National Library, 2004, vol. 36, pp. 21–78 [in Polish].
50. CIECHOŃSKI, Jakób. Pan starosta Zakrzewski [Mr. Headman Zakrzewski]. Kiev: Published by Leon Idzikowski, 1860, 6, 157 pp. [in Polish].
51. DOROSHENKO, Dmytro. *Die Ukraine und Deutschland: Neun Jahrhunderte Deutsch-Ukrainischer Beziehungen [Ukraine and Germany: Nine Centuries of German-Ukrainian Relations]*. Munich: Ukrainian Free University, 1994, 8, 299 pp. [in German].
52. GRABOWSKI, Michał. Ogrody w Ukrainie [Gardens in Ukraine]. *Athenaeum. Pismo zbiorowe poświęcone historii, filozofji, literaturze, sztukom i t. d. [Athenaeum. Collective Journal Devoted to History, Philosophy, Literature, Arts, etc.]*. Wilno [Vilnius]: Edition and printing by T. Glücksberg, 1842, vol. 4, pp. 138–166 [in Polish].
53. HAXTHAUSEN, August Freiherr von. Studien über die inneren Zustände, das Volksleben und insbesondere die ländlichen Einrichtungen Rußlands [Studies on the Internal Conditions, Popular Life, and Especially Rural Institutions of Russia]. Hannover: In der Hahn'schen Hofbuchhandlung [In the Hahn's Court Bookstore], 1847, part 2, 7, 584 pp. [in Germany].
54. KUZIELA, Zeno. Die Ausländer über die Ukrainer [Foreigners on the Ukrainians]. *Ukrainische Rundschau [Ukrainian Review]*, 1909, vol. 7, pp. 27–34 [in German].
55. ŁOSKI, J. Biblioteka i Muzeum Świdzińskiego [Świdziński Library and Museum]. Warsaw: w drukarni Gazety Warszawskiej [At the Printing House of the Warsaw Newspaper], 1857, 83 pp. [in Polish].
56. MICKIEWICZ, Adam. Les Slaves: cours professé au Collège de France [The Slavs: Course Taught at the Collège de France]. Paris: At the Printers' Counter – United, 1849, vol. 1, 4, 419 pp. [in French].
57. NOWOSIELSKI, Antoni. Pogranicze naddnieprzańskie: Szkice społeczności ukraińskiej w wieku XVIII [The Over Dnipro Borderland: Essays of the Ukrainian Community in the 18th Century]. Kiev: Published by Leon Idzikowski, 1863, vol. 2, 236 pp. [in Polish].
58. RULIKOWSKI, Edward. Opis powiatu Wasylkowskiego pod względem historycznym, obyczajowym i statystycznym [Description of the Vasylkiv District in Historical, Customary and Statistical Terms]. Warsaw: S. Orgelbrand Printing House, 1853, 243 pp. [in Polish].
59. RULIKOWSKI, Edward. Zapiski etnograficzne z Ukrainy [Ethnographic Notes from Ukraine]. *Zbiór wiadomości do antropologii krajowej [Collection of Information for National Anthropology]*. Kraków, 1879, vol. 3, pp. 62–166 [in Polish].
60. TARSZA, Edward. *Stannica Hulajpolska [Cossack Village of Hulaj Pole]*. Vilnius: Published and Printed by T. Glücksberg, 1841, vol. 1, 153 pp. [in Polish].
61. TARSZA, Edward. *Stannica Hulajpolska [Cossack Village of Hulaj Pole]*. Vilnius: Published and Printed by T. Glücksberg, 1840, vol. 2, 129 pp. [in Polish].

Конфлікт інтересів

Автор не має потенційного конфлікту інтересів, який би міг вплинути на рішення про опублікування цієї статті.

Використання штучного інтелекту

Не використовувався.

Отримано / Received 26.09.2024

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 07.11.2024