УДК 821.161.-2-3.09'19

КОЗАК МАМАЙ: ТЕЗАУРУС МИНУЛОГО ЧЕРЕЗ РЕФЛЕКСІЮ МАЙБУТНЬОГО (ВІЗУАЛЬНО-ІСТОРИЧНА ПЕРЦЕПЦІЯ)

Куриленко Д.В.
Інститут філології
Київського національного університету імені Тараса Шевченка

У статті репрезентовано інтерпретацію образу Козака Мамая як знакової системи у візуальній культурі від доби Бароко до Революції Гідності на перехресті часів та епох. Рефлектовано конкретну реалізацію образу-етнотипу як культурного патерну та народного символу генетичного тезаурусу.
Ключові слова: Козак Мамай, архетип, візуальний код, образ-етнотип, перформативність.

«Веселий образ Козака Мамая живе в народі вже не сотню літ. І не дві. І не три».
(Олександр Ільченко [1, с. 66]).

«Історик не повинен шукати в них, вказівки на день і число битви або точне пояснення місця, вірної реляції: у цьому відношенні небагато пісень допоможуть йому. Але коли він захоче пізнати справжній побут, стихії характеру, усі найтонші відтінки почуттів, хвилювань, страждань, радощів описуваного народу, коли захоче випитати дух минулого віку, загальний характер всього цілого і окремо кожного частково, тоді він буде цілком задоволений: історія народу розкриється перед ним у ясній величі».
(Микола Гоголь [2, с. 49]).

«Міфоритуальне мислення засноване на механізмі повторення архетипу (моделі), внаслідок чого реальність набуває сакрального сенсу. У ритуалі реалізується ідея повтору, який покликаний сакралізувати буття, створюючи своєрідну ідеологічно-культову надбудову. При цьому будь-який ритуал розгортається не лише в освяченому просторі, але й у сакралізованому часі».
(М. Элиаде [3, с. 45]).

Постановка проблеми. У багатовіковому історичному поступові цей загадковий образ виявився духовним символом українців, уособленням звитяжницьких ідеалів народу, його світоглядних орієнтирів. Набувши значного поширення в Україні XVI-XIX століття, народна картина «Козак Мамай» освячувала мало не кожну українську хату, утворювала своєрідний сакральний ореол із традиційними іконописними образами. Жодному іншому творові архаїчного світотипу не судилося прожити життя в копіях, секуляризованих зразках. У чому причина життєздатності образу в іконографічних площинах?

Свій символічний образ-етнотип український народ споконвіку відшліфовував засобами Слова та Фарб. Майстри кінця XVIII-XIX століття, хоча й не застали добу козацької звитяги, однак чули про неї від дідів-запорожців, співали прадавніх пісень, які хвилювали серця їх славетних пращурів. Тому словесний та образовий фольклор XVIII-XIX століття має спільну семантику від доби Бароко до Революції Гідності, повсякчас та всюди.

Мистецтво – одна з форм суспільної свідомості; вид людської діяльності, що відображає дійсність у конкретно-чуттєвих образах, відповідно до певних естетичних ідеалів. У широкому сенсі мистецтвом називають досконале вміння в якійсь справі, галузі; майстерність. Розвиток мистецтва як елемента духовної культури обумовлюється як загальними закономірностями буття людини й людства, так і естетично-художніми закономірностями, естетично-художніми поглядами, ідеалами й традиціями.

Мистецтво являє собою цілісне сприйняття, у якому синтезуються пізнання і ставлення. Мистецтво створює свій світ – буття, що можна переживати, у якому можна жити духовно [4].

Мистецтво виконує такі функції: гносеологічну (когнітивна), аксіологічну (ціннісна), сугестивну (навіювання), виховну, компенсаторну, гедоністичну, естетичну, комунікативну та інші. У наш час та в нашому суспільстві найважливішою функцією мистецтва є комунікативна функція. Науковці різних історичних періодів сигнатували комунікативну перевагу мистецтва над іншими формами суспільної свідомості [5].

Сучасне мистецтво часто перетинається з навколишнім світом; воно не обмежено вибором матеріалів чи методів. Автори можуть використовувати як традиційні, наприклад, живопис, малювання і скульптуру, так і нетрадиційні форми – перформанс, інсталяції, відео та інше. Сучасне мистецтво стає дедалі глобальнішим, повільно руйнуючи культурні бар'єри, що розділяють старомодну елітарність високого мистецтва і суспільну думку.

Сучасне мистецтво постає як художня програма мінливого світу – світу прискорення соціального прогресу з урахуванням нових технологій, урбанізації, та прискореного стилю життя. Сучасне мистецтво прагне спровокувати інтелектуальну співучасть глядача, розбудити повсякденну свідомість, пропонуючи радикально новий метод осмислення світу. Комунікативні відносини стають формами мистецтва, а ці форми, в свою чергу, моделюють і ініціюють нові соціальні відносини.

Ядро ідентичності – національна і культурна самототожність. Ґрунтовний аналіз національного типу ідентичності провів відомий теоретик Е. Д. Сміт у праці з однойменною назвою [6]. Вчений доводить, що національну ідентичність визначає спільна культурна спадщина і спорідненість. Чуття національної ідентичності стає могутнім засобом самовизначення і самооргані-

© Куриленко Д.В., 2016

зації індивіда у світі крізь призму колективної особистості та своєї самобутньої культури. Саме завдяки спільній неповторній культурі люди спроможні дізнатися, хто вони в сучасному світі. Як влучно зазначає Е. Д. Сміт: «Наново відкривши ту культуру, ми «наново відкриваємо» себе, своє «автентичне Я» – або ж принаймні саме так видається багатьом зневіреним і дезорієнтованим індивідам, яким судилося змагатися з надміру мінливим і непевним сучасним світом» [6]. Серед рис національної ідентичності, названих Е. Д. Смітом, варто відзначити історичну територію, спільні міфи, історичну пам'ять та культуру.

Відштовхуючись від вище окресленого розуміння ідентичності, вважаємо за доцільне зупинитися на концепті бароковості, який виражає один з найбільш істотних архетипових засновків національно-культурної самототожності. Вбираючи територіально означений простір, історично-культурний міф, потужні культурні здобутки, бароковість як провідна ідея української культури має культуромоделюючий потенціал і здатність творити основу для актуального у кожну наступну епоху типу ідентичності.

Бароко як європейське, так і українське, було якісно новим продовженням традицій середньовічної культури – наскрізь релігійної за своїм характером. За твердженням Л. Міляєвої, «теоретичні постулати його поетики не руйнували середньовічного світогляду, не замахувалися на традиційні переконання. Вони лише давали свіжі стимули художній культурі, що відроджувала, відновлювала на новому історичному етапі багато корінних релігійних істин, на яких базувалася віра, мораль та цілий ряд принципів соціального укладу феодального суспільства [7].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проникнення цієї ідеї у формі необароковості в сучасну українську культуру визначне. Феномен бароко виходить за вузько стильові межі і набуває епохального світоглядної поліфонії; постає в метаісторичних вимірах. Бароковість як архетип української культури осмислюють С. Кримський, А. Макаров, М. Ольховик, Б. Парахонський, М. Сулима, Л. Ушкалов, Д. Чижевський та багато інших.

В епоху глобалізації проблема потрактування візуального мистецтва є неабияк актуальною і відкритою для подальших розвідок. Тому метою даної статті є дослідження перформансу та образу Козака Мамая як соціального, культурного, філософського феномену загалом, так і вивчення природи «мистецтва дії» з поглибленим потрактуванням образу-етнотипу Козака Мамая,, зокрема, використавши філологічний, історичний та компаративний **методи**.

Актуальність запропонованої теми наукового дослідження вмотивована необхідністю потрактування візуального мистецтва як соціально активного феномену відповідно до семантичних домінант та вербалізацією генетичного коду в буденності від Бароко до Революції Гідності.

Виклад основного матеріалу. Національна прикметність і співзвучність української духовності з бароковою свідомістю засвідчена численними прикладами. М. Ольховик обґрунтовує тезу про транскультурну універсальність барокового світовідчуття і називає бароковість суттєвим атрибутом українського художнього мислення [8].

Бароко уособлює міф про прекрасне минуле, звідси його притягальна і життєдайна енергія. Т. Гундорова називає необароко «поверненням барокової гри», вводить поняття «карнавальний постмодерн». Вагомість і органічність бароковості для української духовності підкреслює О. Петрова, влучно стверджуючи, що бароковий візерунок – це своєрідна «кардіограма» ускладненодраматичної української історії; це пам'ять про летаргічний сон України, про злети її духу та гіркоту культурного падіння [9].

С. Кримський виділив три ідеї, які містять культуромоделюючий потенціал: театральність – парадигмальна ознака бароко; палімсестність бароко (проступання в культурних текстах знаків минулого) як найхарактерніша ознака українського різновиду; культ візуалізації життя, позначений на всій системі мистецьких жанрів епохи бароко [10, с. 321, 339, 340.]. Можна провести певні паралелі із сьогоденням і простежити ці три ідеї у контексті необароковості як сучасного феномену. Одночасно можемо їх розглядати як підставу для утвердження української ідентичності, заснованої на національно-культурному ґрунті і адекватної сучасним реаліям.

Українська необароковість репрезентована світоглядно-естетичними ідеями та принципами віталізму, дивовижності, містеріальності, карнавальності, наскрізною універсалією є сміхове, доповнене засобами буфонади, іронії, гри. У цих рисах простежується відродження барокової театральності. Театральність постає у формі актуальної для сучасності перформативності – потенційної спроможності бути розіграним у формі мистецького дійства. Необарокове тяжіння до символів, образів та емблем минулого (на рівні фольклору та національної історії) розкриває барокову палімсестність. Культ візуалізації життя проявляється у творенні за допомогою новітніх мистецьких технік і форм відповідного коду культури та візуальної історії.

Митці прагнуть потрактувати, що означає бути українцем, який зміст нинішніх соціокультурних і геополітичних реалій, з ким і чим ми маємо себе ототожнювати. За влучною характеристикою філософа, мистецтвознавця О. Петрової, митці є творцями візуальної історії. Вони забезпечують ведення неперервного культурного діалогу, перекидають місток національно-культурної спадщини від епохи до епохи. Уся історія української культури ілюструє національно маркований матеріал. Можна простежити вияв ідентичності на рівні необарокової палімсестності і візуалізації життя. Національно значуща палімсестність стає запорукою культурної тяглості і підґрунтям національно-культурної ідентичності.

Візуальний код української культури вбачаємо у національно насиченому колориті художніх творів. На цю обставину звертає увагу відомий дослідник авангарду Ж. К. Маркаде. Французький теоретик вважає, що «колір», «простір» і «гумор» – це питомі особливості українського авангардного мистецтва.

Візуальний культурний код творять образи, емблеми, певні національно-культурні маркери, серед яких умовно можна виокремити історичні (козак, бандура, кобза), екофілійні (калина, виноград, квіти), етнообрядові типи («дерево життя»;

писанка, етнічний орнамент). Барокова емблематичність в сучасній візуальній культурі особливо багато і плідно може бути представлена образом Козака Мамая.

Тематичне звернення до яскравого вияву бароко – образу Козака Мамая спостерігаємо регулярно впродовж трьох останніх століть. Образ козака – своєрідна знакова, репрезентативна система нашої культури. Він відображає архетипові ознаки української культури і ментальності, проявляє національно-культурну ідентичність.

Мамай постає метасюжетом української культури, втілює національний код, вияв народної сміхової культури. Закономірним проявом звернення до цього образу сьогодні став Мамай-фест, історико-культурологічний фестиваль, що вже вшосте пройшов влітку 2013 р. на Дніпропетровщині. На фестивалі образ козака-Мамая об'єднує поезію, малярство, кіно, наукові диспути.

Образ Козака Мамая є сакральним ключем українського тезаурусу. Зображували Козака Мамая на полотнах і стінах хат, на дверях і віконницях, скринях. Очевидно, зображення Козака було магічним ключем та оберегом. О. Ільченко в своєму романі з народних уст констатує провідну роль метасимволу: «Обабіч славного Дніпра, по старезних селянських та козацьких хатах – на кленових та дубових полотнищах дерев, на кахляних грубах, на кованих скринях, на мальованих олійними фарбами полотнах, навіть на липових колодах вуликів частенько можна було бачити розмаїті парсуни Мамая, тисячі відмін його поличчя з новими раз по раз подробицями пригод, з новими щораз підписами, які вільно трактували діяння і вдачу героя, тисячі сюжетів, що підносили в народі славу Козака» [1, с. 67-68].

Яскраво репрезентовано в візуальному меседжі образ Козака Мамая та його побуту в скансені «Мамаєва Слобода». Мамаєва Слобода – просвітницький *музей просто неба* з відтвореним архітектурним ансамблем Наддніпрянщини XVIII сторіччя. Понад триста років тому ці землі належали Михайлівському Золотоверхому монастирю. Серед діброви над витоком річки Либідь приблизно в тому ж самому місці, де зараз міститься «Мамаєва Слобода», стояла монастирська *пасіка* з хутором та ставом. Зараз серед кучерявих вишневих садків, оперезаних плетеними тинами, стоїть козацька Слобода. В центрі архітектурного *ансамблю*, що нараховує 98 об'єктів, розташовується козацька триверха дерев'яна *церква* в ім'я Покрови Пресвятої Богородиці із *дзвінницею*, подібні до тих, що стояли на Запорозькій Січі в часи Богдана-Зиновія Хмельницького. Неподалік від церкви на узвишші серед невеликого поля пшениці видно *вітряк* – символ мирної хліборобської України. Далі над двома покритими очеретом, лілеями та лататтям озерами розташовуються *садиби* титаря, козаків-джур, козацького старшини, коваля із кузнею, гончаря із гончарною майстернею, ворожки, шинок єврея-крамаря, а також пасіка та водяний млин. Садиби складаються з різних за своїм господарським призначенням споруд: це комори, повітки, стайні, льохи, хліви, клуні, возівні тощо. Цей традиційний український краєвид доповнюється базарним майданом, управою та козацькою залогою. Використовуються об'єкти «Мамаєвої Слободи» методом відтворення живої історії, цебто максимально наближено до свого первісного функціонального призначення, а саме, для популяризації та відродження самобутніх народних традицій, звичаїв, обрядів, забутих трудових навичок та ремесел. Як зазначає директор «Мамаєвої Слободи» Костянтин Олійник: «Козак і українці – слова-синоніми. Козак Мамай – це найвища іпостась воїна, який міг, мов радар, сканувати територію. Справа в тому, що у козаків було три рівня захисту. По-перше, вони посилали в Крим, Туреччину чи Польщу вивідувачів під виглядом купців, кобзарів, лірників; другий рівень захисту – козацькі застави з сигнальними вежами, третій – енергетичний, коли воїн відчував сплеск негативу, чорну енергетику, яка йшла від Орди, що наближалася. Всі ці воїни, яких називали характерниками, будували церкви. Відомий для широкого загалу характерник Іван Сірко був фундатором межигірського монастиря, вкладав власні кошти у будівництво храмів і не робив з цього піару. Козак – це людина, покликана захищати фундаментальні цінності народу, свою землю» [11].

Концепт національної самобутності та звитяги репрезентовано в картинах художниці Катерини Косьяненко. Картини художниці – втілення класичної української образності, де на перехресті часів та епох зустрічається минуле з майбутнім. Роботи Катерини Косьяненко стилістично близькі до творів народного українського образотворчого мистецтва та барокового іконопису. У сюжетних лініях картин – традиційні теми та мотиви. Втім художниця реінтерпретує світ багатовікових цінностей та софістичних надбань. Серія картин про Мамая візуалізує уявлення про воїна-шевальє Мамая. Художниця зауважує: «Оскільки я закінчувала факультет сценографії в українській

Академії мистецтва, я вирішила підійти до цієї теми трішки кінематографічно, зробити таку розкадровку життя Мамая» [12].

Музична культура звертається до образу Мамая у піснях бандуриста Т. Компанійченка, гуртів «Кому Вниз», «ВопліВідоплясова». Повномірно реалізований цей образ в образотворчому мистецтві. До 20-річчя Незалежності України у Вінниці пройшла художня виставка «Козак Мамай – таємничий дух козацтва». Серед представлених – твори художника І. Горобчука, в доробку якого п'ять десятків Мамаїв. Виставка «Пісня Мамая» об'єднує серію картин митця О. Чегорка. Цікавим аспектом, властивим його художньому методу, є використання колористики петриківського розпису. Тут вбачаємо візуальний код у вигляді фольклорного цитування.

Упродовж двадцяти років творить серію «Козак Мамай» О. Скоп. Як вважає Н. Буланова, О. Скоп є ідеологом сучасного мамайства [13]. Свою серію художник присвятив пам'яті репресованих і страчених 1933 р. бандуристів, кобзарів, лірників. Таким чином, тематичний і знаково-символічний інтерес до козака Мамая в О. Скопа поєднується з виявом громадянської позиції, є соціально значущим жестом. Сучасний варіант мамайства пропонує художник А. Мельник. На думку мистецтвознавця Г. Скляренко, автор творить свою версію традиційного міфу. У гротескно-сатиричний спосіб аналізує неоднозначність та умовність історичних стереотипів.

Козак Мамай уособлює «думу народу про свою сутність», втілює риси української вдачі (героїзацію і поетичність, поєднані з гумором і самоіронією). А. Мельник зазначав, що всі ми – діти Мамаєві. Мамаєва тематика пронизує творчість художника останніх десяти років. Г. Скляренко простежує певну еволюцію поглядів митця. Якщо перші роботи позначені лірико-іронічним характером, то новий цикл («Мамайчуки') – це гостра сатира, звернення до соціально-політичної, громадянської проблематики. Об'єднує всі ці твори ментально закорінене сміхове, гумористичне начало, риси, вкорінені в українській ідентичності.

Перформативність як вияв необарокової театральності можна проілюструвати актуальним сьогодні мистецтвом дії. Серед різновидів акціоністського мистецтва в українському культурному просторі вирізняється насамперед перформанс. Термін походить від слів «виконання», «здійснення», а історичні корені сягають таких давньоукраїнських феноменів, як скоморохи, ряжені, містерії.

Перформанс зазвичай визначають як «публічне створення артефакту за принципом синтезу мистецтва і не-мистецтва, що не потребує спеціальних професійних навичок і не претендує на довговічність», «мистецтво миті, яке балансує на межі буття і небуття» [14, с. 27].

Перформанс – це мистецтво дії, в основі з досить вільними правилами, презентує розіграні перед глядачами у будь-якому місці живі візуально-процесуальні композиції, присвячені певній темі чи проблемі. Ігровий потенціал дійства виявляється в неочікуваності, провокативності, епатажі. Прикладами проведення численних перформансів є щорічні Гогольfest (Київ), Тижні актуального мистецтва (Львів).

У сучасних реаліях концентрованим і широкомасштабним перформансом може бути представлений Євромайдан. Творча спільнота включилася і підтримала протест низкою культурних, мистецьких акцій. Колективний арт еспресує усі можливі різновиди і жанри мистецтва. Тут виступають літератори і співаки, наявний плакат і різноманітні арт-об'єкти. Центральним мистецьким об'єктом є ялинка на Майдані у Києві, недобудований каркас якої вкритий українськими прапорами з назвами населених пунктів. Біля Адміністрації президента активісти встановили фортепіано, розмальоване у синьо-жовтий колір, на якому грали усі охочі. Театр «ДАХ» влаштував перформанс «Не втрачай голову». Співаючи гімн України, актори несли гільйотину, символічно закликаючи людей «залишатися з головою». Вони пройшли Майданом, врешті спалили гільйотину. Інший перформанс розіграли студенти – передали владі велетенське саморобне вухо, що мало символізувати вимогу бути почутими щодо відставки чинний влади і звільнення політв'язнів.

Символічною стала поява на Майдані Костянтина Олійника, директора «Мамаєвої Слободи» разом з кінним театром Олега Юрчишина. Пани регенерували палімпсестність часу та реалізували концепт поєднання минулого з майбутнім. Яскраві шати, вірні коні та дух козацької звитяги реінтерпретують традиційний образ доблесного воїна, котрий в тяжку хвилину захищає Батьківщину.

Сучасна художниця А. Кахідзе вважає Майдан як такий перфомансом, спільним художнім актом, роботою з реальністю. За її словами, Майдан – не спектакль, у якому в кожного з героїв є свої слова і відомо, коли буде завіса; тут навіть політики перетворюються на перформерів – впливають на процес, але не керують [15]. Люди на Майдані, на її думку, творять дію, прикладну до відчуття і переживання власної свободи. Розглядаючи події у мистецькій площині, А. Кахідзе певна, що провалу Майдану не може бути, адже в мистецтві нема провалів, можуть бути «помилки», пошуки [15].

Карнавальна культура, творена на Майдані, в основі якої гумор та іронія, стирає межі між творчістю і життям, високим і низовим, професійним і аматорським. Мистецтво дії відображає необарокові риси: ігрове начало, театральність, перформативність, іронічність, пародійність, синтетичність та синестезійність. Акціонізм стирає межу між мистецтва і навколишнім простором, пропонує своє осмислення реальності.

Висновки. Отже, в сучасному українському арті образ Козака Мамая залишається провідним. Використовуючи традиційні атрибути живопису, художники долучають до композиції новітні елементи, створюючи сучасну міфологему буття, яка реалізується в ідеях ментальності, візуалізації. У творчості сучасних митців образ Мамая є універсальною першоосновою міфопоетичної художньої реальності, вербалізовагої свідомості, що вводить у контекст онтологічної проблематики першообразу. Підсумовуючи, варто відзначити, що ідентичність як національно-культурна цілісність і самототожність у сучасних реаліях знаходить вияв у необароковості. Відштовхуючись від виділених С. Кримським трьох провідних ідей (театральності, палімсестності та культу візуалізації), можна простежити транскультурну універсальність феномену бароко в актуальних сьогодні ідеях перформативності і карнавальності, а також у візуальному коді культури: історичних і фольклорних образах, символах, емблемах.

Список літератури:

1. Ільченко О.: Твори в 2-х т. – К., 1979. – Т. 1. – 683 с.
2. Гоголь Н. В. О малоросийских песнях // Русская литература XIX в. Хрестоматия критических материалов. Выпуск II. – Харьков, 1961.
3. Элиаде М. Космос и история: Избранные работы. – М.: Прогресс, 1987. – 312 с.
4. Фунтікова Н. В. Формування у старшокласників образного мислення засобами мистецтва: дис. кандидата пед. наук: 13.00.01 / Фунтікова Надія Валентинівна. – Луганськ, 2000. – 224 с.
5. Лурье М. Граффити: коммуникация и самопрезентация / М. Лурье [Электронный ресурс]. – Режим доступу: http://www.eu.spb.ru/index.php
6. Сміт Е. Д. Національна ідентичність / Е. Д. Сміт [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://litopys.org.ua/ smith/ smi. htm

7. Миляєва Л. С. Спасо-Преображенская церковь села Великие Сорочинцы Полтавской области // «Западноевропески барок и византийски свет». Научни скупови Српске академийе наука и уметности. – Београд, 1991, Кн. LIX. – 75 с.
8. Ольховик М. «Бароковий універсалізм» в українському художньому мисленні: автореф. дис. канд. філософ. наук: 09.00.08. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://disser.com.ua/contents/6975. html
9. Петрова О. Фольклорні традиції в українській ілюстрації 70–80-х років XX сторіччя / О. Петрова // Магістеріум. – Вип. 5: Культурологія [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://aleph.ukma. kiev.ua/e-lib / Mahisterium /MAG _ISSUE5 _2000 _ culture/10_petrova_ om.pdf
10. Кримський С. Під сигнатурою Софії / С. Кримський. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 367 с.
11. Шклярська О. Сучасні козаки: фейсбучні супермени чи воїни, що змінюють реальність / О. Шклярська [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://ua.racurs.ua/974-suchasni-kozaky-feysbuchni-supermeny-chy-voyiny-scho-zminuut-realnist
12. Народний герой. Козак Мамай на картинах київської художниці Катерини Косьяненко [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://katerynko.com.ua/2014/02/narodnyj-heroj-kozak-mamaj-na-kartynah-kyjivskoji-hudozhnytsi-kateryny-kosyanenko/.
13. Буланова Н. «Козак Мамай» у сучасному образотворчому мистецтві [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://slovoprosvity.org/2013/06/06/.
14. Махно Василь. Coney Island / Василь Махно. – Нью-Йорк, 2007.
15. Сергацкова Е. Алевтина Казидзе: «Майдан – это совместный художественный акт» / ART Ukraine. – 24 декабря, 2013 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.artukraine.com.ua/articles/1774. html

Куриленко Д.В.
Институт филологии
Киевского национального университета имени Тараса Шевченко

КОЗАК МАМАЙ: ТЕЗАУРУС ПРОШЛОГО СКВОЗЬ РЕФЛЕКСИЮ БУДУЩЕГО (ВИЗУАЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКАЯ ПЕРЦЕПЦИЯ)

Аннотация
В статье репрезентирована интерпретация образа Козака Мамая как знаковой системы в визуальной культуре от времен Барокко до Революции Достоинства на перекрестке времен и эпох. Рефлектирована конкретная реализация образа-этнотипа как культурного патерна и народного символа генетического тезауруса.
Ключевые слова: Козак Мамай, архетип, визуальный код, образ-этнотип, перформативность.

Kurylenko D.V.
Institute of Philology
Taras Shevchenko National University of Kyiv

COSSACK MAMAY: THE TESAURUS OF THE PAST THROUGH THE REFLECTION OF THE FUTURE (VISUAL-HISTORICAL PERCEPTION)

Summary
There is a representation of an image of Cossack Mamay as a signing structure in the visual culture from the age of Barocco till the revolution of Dignity in the cross of changes and epochs. There is a reflection of the concrete realization of the image of ethno-type as a cultural pattern and a folk taken of a genetic thesaurus.
Keywords: Cossack Mamay, an archetype, a visual code, an image ethno-type, performativeness.