Маргарита Владимировна Есипова

esipova.margo@yandex.ru

Кандидат искусствоведения, ведущий научный сотрудник Научно-исследовательского центра методологии исторического музыкознания Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского

125009 Москва,
ул. Большая Никитская, д. 13/6

Старший научный сотрудник Государственного института искусствознания

125009 Москва
Козицкий пер., д. 5

ORCID 0000–0003–4537–4041

Margarita V. Esipova [Yessipova]

esipova.margo@yandex.ru

Ph. D., Leading Research Fellow at the Research Centre for Methodology of Historical Musicology at Tchaikovsky Moscow State Conservatory

13/6 Bolshaya Nikitskaya St.,
125009 Moscow
Russia

Senior Research Fellow at the Russian State Institute for Art Studies

5, Kozitskiy Ln.
Moscow 125009
Russia

ORCID 0000–0003–4537–4041

Аннотация

Возрождение образа казака Мамая-бандуриста и некоторые особенности современной культурной политики Украины

DOI: https://doi.org/10.26176/mosconsv.2020.43.4.009

Статья посвящена мифологическому персонажу украинского фольклора — запорожскому казаку Мамаю, образ которого запечатлен на многочисленных украинских народных картинах. Анализируются иконография Мамая, его атрибуты, впервые последовательно раскрываются разноэтнические (в основе своей тюркские) напластования его образа (Коркут — Кёр-оглы — суфий-кызылбаш). Идентификация разновидностей лютен Мамая не только раскрывает многослойность его образа, но также свидетельствует о богатстве исторического лютневого инструментария Украины. Образ не утратил своей популярности, и ныне ему приписывается статус культурного героя и даже национального духовного символа.

Ключевые слова: музыкальная иконография, казак Мамай, кобза, кобуз, бандура, пандура, мандора, домра, кызылбаши, суфизм, культурная политика Украины

Abstract

Revival of the Cossack Mamay-Bandurist Image and Some Specifities of the Modern Cultural Policy of Ukraine

DOI: https://doi.org/10.26176/mosconsv.2020.43.4.009

The article is devoted to the Ukrainian folklore mythological character — the Zaporozhye Cossack Mamay, whose image is depicted in numerous Ukrainian folk paintings. The iconography of Mamay, his attributes are analyzed, and the multi-ethnic (basically Turkic) layers of his image (Korkut — Köroğlu — Sufi-kizilbash) are consistently revealed. The identification of Mamay lutes varieties reveals not only the multi-layered nature of his image, but also reflects the richness of the historical lute instruments of Ukraine. The image has not lost its popularity, and at present he is assigned the status of a cultural hero and even a national spiritual symbol.

Ke y word s: Mu sical iconog r aphy, Cossack Ma may, kobza , kobu z , ba ndu r a , pandura, mandora, domra, kizilbash, Sufism, cultural policy of Ukraine

Маргарита Есипова

ВОЗРОЖДЕНИЕ ОБРАЗА КАЗАКА МАМАЯ-БАНДУРИСТА И НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИТИКИ УКРАИНЫ

Памяти Олеся Бузины посвящается

Образ казака Мамая запечатлен на многочисленных украинских народных картинах, которые в XVIII–XIX веках были широко распространены во всех слоях украинского общества, и особенно на Полтавщине (см. на вклейке цвет. ил. 1–4)[1].

Этнографы XIX века сообщали о существовании тысяч подобных картин по всей Украине, о всеобщей их популярности (подобная картина имелась даже в доме князя Михаила Семеновича Воронцова в Мошнах Киевской губернии). Казак Мамай считается воплощением души украинского народа. И ныне это очень популярный герой, образ которого активно и сознательно возрождается особенно после распада СССР в русле решения «глобальной проблемы: как обновить целостный образ национальной культуры, как приобрести свою, национальную, цивилизованную [sic! — *М. Е.*] идентичность» (цит.: [5, *87*]). И в качестве наиболее адекватного образа нации был выбран поздний мифологический фольклорный персонаж, культурный герой — запорожский «козак Мамай», традиционно изображаемый с *бандурой / кобзой*, который ныне позиционируется как духовный символ Украины[2].

Бандура / кобза, непременный атрибут казака Мамая, — маркер украинской традиционной музыки, а в поэзии *кобза* выступает в качестве символа украинского национального возрождения (в стихотворении одного из лидеров украинофильства

[1] См. также ил. в статье [45].

[2] Справедливости ради надо отметить, что образ казака Мамая был распространен и популярен и на Кубани: «Картина эта была принесена на Кубань первопереселенцами, запорожскими казаками с Украины. Конечно, писана она в традициях украинского народного творчества. Но здесь она получила свою новую жизнь, приобретя даже некоторые новые черты. Этот народный образ казака, певца, мыслителя со временем стал поистине кубанским» [31].

Иллюстрации к статье М. Есиповой
Возрождение образа казака Мамая-бандуриста и некоторые особенности современной культурной политики Украины

Ил. 1. Народная картина «Казак Мамай», XIX в. Национальный художественный музей Украины

Ил. 2. Народная картина «Казак Мамай», XIX в.
Национальный художественный музей Украины

Ил. 3. Народная картина «Казак Мамай», XIX в. Национальный художественный музей Украины

Ил. 4. Народная картина «Казак Мамай», XIX в. Национальный художественный музей Украины

XIX века Пантелеймона Кулиша[3] читаем: «Кобзо, ти наша утіха єдина... / Поки прокинеться сонна країна, / Поки діждеться своєї весни, / Ти там по хатах убогих дзвони»; цит. по: [28]).

О казаке Мамае существует специальная литература, украинские энциклопедии содержат развернутые статьи о нем (см.: [17]). Создан альбом-каталог, содержащий свыше девяноста изображений Мамая (на украинском и английском языках, составители Валерій и Ірена Сахарук), он в качестве составной части входит в книгу «Козак Мамай: феномен одного образу <...>» [15]. Очень показательны названия статей последних лет, посвященных образу Мамая, например, «Мальована історія незалежності України» [12] (где говорится, в частности, что Мамай был «украинской иконой, воплощением волевых вечных стремлений украинцев быть хозяевами в своем доме») или «Українська народна картина "Козак Мамай" — генетичний код нації, етносимвол українців» [4][4].

В 2010 году законом Украины «О культуре» были определены основы государственной политики в сфере культуры (статья 3). И в числе пунктов — «содействие образованию единого культурного пространства Украины, сохранение целостности культуры» («сприяння створенню єдиного культурного простору України, збереженню цілісності культури») [8]. В русле формирования этой идеи с 2001 года казаку Мамаю начинают устанавливаться памятники в разных населенных пунктах страны, первый (2001) — в Киеве на майдане Незалежности (площади Независимости; см. ил. 1).

Затем они появляются на о. Хортица, который теперь считают родиной казака Мамая (2009), в Каменском (быв. Днепродзержинск; 2010), Краматорске (2015), Кривом Роге (2016), в селе Елизаветовка (2018). А еще в 1997 году Национальный банк Украины выпустил памятную монету 20 гривен с изображением на реверсе Мамая-бандуриста с подписью «казак Мамай рыцарь свободы и чести».

Однако, как историко-мифологический персонаж Мамай весьма амбивалентен, что позволяет при желании акцентировать ту или иную сторону (или ипостась) его образа.

В середине 2000-х годов появились литературные сочинения, где фигура Мамая переосмысливалась в современном контексте. И в умах украинцев, как нам кажется, идет некая борьба за этот образ. С одной стороны, ему вменяется роль мифологического культурного героя, спасающего свой народ от угнетателей и, таким образом, постепенно нивелируется многослойность и неоднозначность этого персонажа, действительно отчасти определявшая в прошлом, в XVIII–XIX веках, украинскую самоидентичность. С другой стороны, есть и иные современные культурные тенденции, одна из которых связана с общечеловеческим морально-этическим аспектом образа Мамая как мистически одаренного, честного,

---

[3] Кулиш Пантелеймон Александрович (1819–1897) — украинский поэт, этнограф, фольклорист, историк.

[4] Украинская литература о Мамае, конечно, не ограничивается приведенными источниками. Изучив огромный объем материалов, мы сознательно не приводим ни музыковедческие работы прошлого, которые уже «отработали» свои темы, ни статьи, даже очень интересные, но которые неизбежно затянули бы нас в дискуссию, неуместную в музыковедческом журнале. Мы предлагаем свое видение проблемы и собственную трактовку образа казака-бандуриста.

Ил. 1. Памятник казаку Мамаю на майдане Незалежности, Киев

благородного, смелого, приходящего на помощь «лыцаря свободы и чести»[5], хранимого судьбой и преодолевающего в то же время ряд искушений[6].

Согласно одним данным, народные картины «Козак Мамай» появляются в начале XVIII века, согласно другим — самая старая картина датирована 1642 годом (якобы она хранилась в Харьковском художественном музее, но известна лишь по фотографии XIX века, которую нам обнаружить не удалось). В некоторых случаях авторство картин устанавливается (например, на картине 1834 года указано: «писал казак Рыбка»), известно также, что зачастую картины создавали и народные иконописцы-«богомазы» (церковные гонения на их творчество, особенно в XVIII веке, могли привести к их переориентации с народной иконописи на народные картины на тему «Казак Мамай»), и профессиональные светские художники. А некоторые украинские исследователи и определяют жанр изображений как «народная икона» [19]. Действительно, эти картины в хатах вешали рядом с православными иконами как объект поклонения, иногда их рисовали на стенах, дверях, изразцах, пчелиных ульях, домашней утвари и т. п., видимо, в качестве оберега.

На картинах внизу, под изображением обычно есть поясняющие подписи (иногда очень длинные, почти поэмы). Соотношение подписей и изображений — это

[5] Укр. лыцарь — рыцарь.

[6] Эта тенденция, как нам кажется, нашла отражение, например, в образе Макса — главного героя популярного украинского телесериала «Пёс» (премьера состоялась в 2015 году).

отдельный вопрос (по содержанию они не всегда совпадают, некоторые подписи цитируют тексты вертепного театра, где был персонаж «Запорожец с бандурой», который стал ассоциироваться с Мамаем, и не во всех подписях встречается имя Мамай).

Повествования про запорожского «козака» Мамая начинаются обычно так: «Жил Козак Мамай на Сечи, наверное, вечно. Никто не мог сказать, сколько ему лет». Считалось, что Козак Мамай появляется внезапно, он оказывается рядом всякий раз, когда люди попадают в беду, и спасает их, а затем так же внезапно исчезает. Он непобедим — пули его не берут (по легендам, он их вытряхивает из одежды). Но он же — «благородный разбойник» и балагур, периодически искушаемый зеленым змием.

Есть трактовки образа Мамая и как «лыцаря», и как характерника (то есть человека, обладающего мистическими колдовскими способностями).

Украинские исследователи справедливо утверждают, что это образ — собирательный. Если говорить об имени героя, то прототипов казака Мамая может быть много, начиная с потомка темника Золотой орды Мамая, воеводы Богдана Федоровича Глинского (прозвище его — Мамай), который сформировал в Черкассах пограничные казачьи отряды и захватил турецкий Очаков. Известно, что в середине XVIII века прозвище Мамай носили два лица, оба — атаманы гайдамаков, разорявших имения поляков и истреблявших польские поселения; обоих поймали и казнили (в Киевской губернии существовал известный Мамаев дуб, на котором по распоряжению польского правительства был повешен один из этих Мамаев). Но вопрос, исторический персонаж «козак» Мамай или легендарный, окончательно не решен. Кроме того, украинские авторы отмечают, что тюркское слово «мамай» в украинском наречии означает также «никто» или «любой». А это, с одной стороны, расширяет семантическое поле самого имени нашего героя, с другой — заставляет вспомнить персонажей славянской мифологии более древнего происхождения, например, блуд — нечистую силу, сбивающую путника с дороги; блуд представлялся как нечто невидимое и неперсонифицированное, хотя и предстающее иногда в облике человека или животного. И в некотором смысле Мамай как «мамай-никто», мистический спаситель, представляет некую оппозицию блуду и прочей славянской нечисти[7].

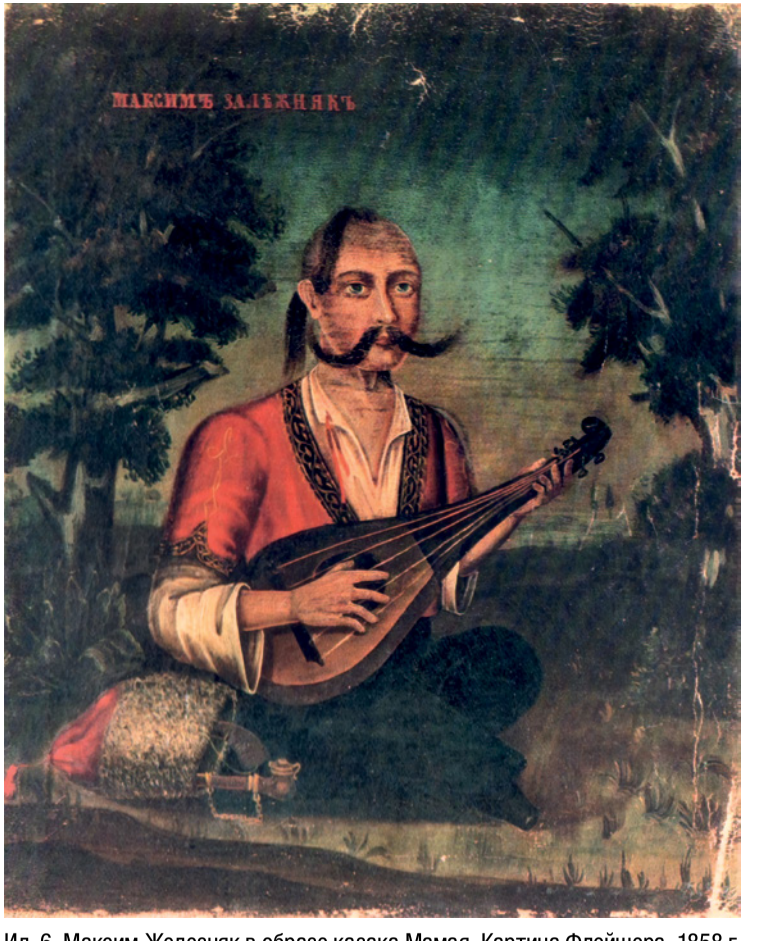
Но дело вовсе не в имени героя.

Для дальнейшего исследования целесообразно проследить исторические «колебания» украинской научной мысли об иконографии нашего героя. В дореволюционные времена Д. М. Щербаковский[8] не сомневался, что иконографических предшественников казака Мамая следует искать в арабском, персидском и турецком искусстве, и датировал происхождение образа XVII веком. Идею

[7] А на Украине, в бассейне Дона и в Причерноморье мамаями называли каменных половецких идолов на курганах, таких мамаев в виде воинов этнографы находят и на казацких могилах [31].

[8] Щербаковский Даниил Михайлович (1877–1927), этнограф, исследователь украинского традиционного искусства.

Ил. 5. Казак Мамай. Картина Федора Стовбуненко. 1890 г.



Ил. 6. Максим Железняк в образе казака Мамая. Картина Флейшера. 1858 г.

поддержал и К. В. Широцкий[9]. Но П. Н. Жолтовский[10] в 1980-е годы раскритиковал эту точку зрения как космополитическую.

Были попытки связать образ Мамая с христианством, что нашло отражение в художнической среде. Так, на картине Федора Стовбуненко (1890) Мамай изображен на коне с копьем, как Георгий Победоносец[11] (см. на вклейке цвет. ил. 5).

Но понимая, что христианизация образа невозможна, стали искать иной конфессиональный его прототип. Ряд украинских исследователей высказали мысль о том, что прообразом Мамая было изображение будды[12], в частности, известный львовский историк и этнограф Я. Р. Дашкевич[13] связывал появление этих народных картин с миграцией калмыков-буддистов в регион бассейна Дона. Калмыки тогда (в XVII веке) стали союзниками гетманов. П. А. Белецкий[14], в 1961 году защитивший кандидатскую диссертацию на тему «Украинская народная картина 17–19 ст. (“Казак Мамай”)», еще более углубил историю Мамая и возвел ее к эпохе монголо-татарского ига (см. в статье: [4])[15]. Историк и исследователь образа Мамая А. А. Шенников в начале 1980-х годов осторожно попытался вернуться к дореволюционной трактовке образа, но склонился в сторону советской «буддийской»: «в позе сидящего казака и во всей композиции картины видно явное сходство с широко распространенными композициями средневековой и более древней восточной живописи, от ближневосточных и персидских мотивов до центральноазиатской буддийской иконографии, и именно с последней сходство особенно разительно». Далее он же предполагает, что «для композиции портрета могло быть использовано какое-то произведение восточной живописи, имевшее хождение у мансуровых татар, едва ли не сохранившаяся еще от монгольских времен старая буддийская религиозная картина, смысл которой был давно забыт» [37, *20–22*]. Мысль о возможных «ближневосточных и персидских мотивах» представляется нам совершенно верной. Однако в дальнейшем была подхвачена идея именно буддийского прототипа. Стали всерьез говорить о прообразе Мамая — Будде Шакьямуни, сидящим под деревом бодхи в позе лотоса

---

[9] Широцкий (псевд. Ладыженко) Константин Витальевич (1886–1919), фольклорист и этнограф.

[10] Жолтовский Павел Николаевич (1904–1986), искусствовед.

[11] Если только это не случайное визуальное совпадение.

[12] В околонаучной литературе высказывалась идея об арийских индуистских прообразах.

[13] Дашкевич Ярослав Романович (1926–2010), доктор исторических наук, исследовал армянские колонии на Украине и в Польше.

[14] Белецкий Платон Александрович (Білецький; 1922–1998), искусствовед и художник. Член-корреспондент Национальной академии наук Украины (1995). Действительный член (академик) Академии искусств Украины (1997).

[15] Следует отметить, что советское искусствоведение, несмотря на то, что исследование образа Мамая в целом не поощрялось, не обошло его вниманием. Так, в 1975 году в ленинградском издательстве «Аврора» был выпущен набор из 16 открыток (автор статьи и составитель П. Белецкий) с аннотациями на русском и английском языках (Ukrainian Folk Picture: Cossack Mamay. From the Art Collections of Soviet Museums. Leningrad: Aurora Art Publishers, 1975).

(полулотоса), что нашло отражение в некоторых образцах современной живописной иконографии Мамая[16].

Рассуждая о возможности тюркского истока образа казака Мамая, украинские исследователи сосредотачиваются исключительно на истории его имени. Исламское тюркское же начало в образе они отвергают, выдвигая тот сомнительный аргумент, что в исламском искусстве запрещено изображение человека. И признавая контакты Украины с исламскими культурами, в первую очередь, культурой крымских татар, все же отмечают, что взаимоотношения эти были неоднозначны, а вот с калмыками-буддистами, дескать, идейных противоречий не возникало.

Подобная точка зрения представляется столь наивной, что невольно возникает сомнение в ее искренности. Думается, что причина кроется в официальном неприятии ислама как равноправной конфессии на Украине вплоть до 1991 года.

Но и в XXI веке, несмотря на деятельность Украинского института национальной памяти, несмотря на императивный призыв к украинцам, сформулированный в одной из статей официального источника (Вестнике государственного и муниципального управления): «Мы не должны подстраиваться под определенные стандарты (пусть даже мировые!) и прятать свою идентичность — нужно ее понимать и достойно представлять свою уникальность» (цит. по: [5]), адекватного осмысления и исторической трактовки образа национального героя не последовало.

Попытаемся же разобраться в вопросе национальных и культурных кодов образа казака Мамая, вскрыть ряд разноэтнических исторических его напластований, проведя сравнительный иконографический анализ композиции картин, некоторых атрибутов Мамая и разновидностей его лютневых инструментов.

Композиция картины, как правило, следует единому образцу: на переднем плане, обычно под деревом (дубом?) или вблизи него сидит, сложив ноги в красных сапогах «по-турецки», казак Мамай, играющий на лютневом инструменте (иногда инструмент изображен в нерабочем положении). Рядом, обычно на земле, помещен его головной убор, как правило, красного цвета. Поблизости — копье, воткнутое в землю, и привязанный конь (в Запорожской Сечи Мамай, видимо, принадлежал к коннице — роду войск), иногда где-то в «теле» картины или висящим на дереве изображается «герб казацкий» — золотая литая медаль овальной формы с изображением коня.

На заднем плане могут присутствовать второстепенные персонажи — девицы, которые засматриваются на Мамая, не обращающего, впрочем, на них никакого внимания (а в ранние времена в Запорожской Сечи связь воинов с женщиной была запрещена и считалась преступлением, см.: [18]), а также «пан-лях», еврей-«шинкар». В картинах, написанных в годы Колиивщины[17], на заднем плане появляются сцены расправы — веселящиеся гайдамаки, сидящие и пьющие горилку, играющие в карты или танцующие, а рядом на деревьях — повешенные ими (иногда вниз

[16] Даже упомянутый памятник Мамаю на о. Хортица прозвали ВелоБуддой (на «паломничество» к Мамаю практически каждый день в теплое время года съезжаются велосипедисты со всего города, здесь они собираются вместе и отсюда начинается совместный велопроезд по острову) [23].

[17] Так называют период восстания гайдамаков на территории Правобережной Украины против политики польской шляхты Речи Посполитой (1768).

головой) враги — «жиды и ляхи» (что отражено в подписях). Но все это происходит где-то за спиной Мамая, вдали (см. на вклейке цвет. ил. 3, 4).

Не случайно в образе Мамая (держащего пятиструнную лютню с грушевидным корпусом, которая напоминает раннюю молдавскую *кобзу*) на картине Флейшера (1858, Российский этнографический музей, Санкт-Петербург) изображен Максим Железняк (Зализняк; ок. 1740 — после 1769), один из предводителей гайдамаков времен Колиивщины (см. на вклейке цвет. ил. 6). Согласно якобы имевшейся у Железняка «Золотой грамоте» Екатерины II, ему было велено «<...> вступить в пределы Польши, <...> вырезать и уничтожить с помощью Божьей всех поляков и жидов, хулителей нашей святой религии <...>» (цит. по: [11]). Что он и сделал. По данным польских мемуаристов тогда погибло около 20 тыс. поляков и евреев. Царское правительство сочло Железняка разбойником, он был пойман и осужден. Тем не менее, образ его был идеализирован, в народной памяти украинцев он остался как герой национально-освободительной борьбы с поляками и евреями и защитник православной веры[18].

Украинскими искусствоведами проанализированы исторические изменения композиций картин, они обратили внимание на различные формы корпуса лютен, музыковеды нашли прообраз *кобзы* в византийской лютне, отметили сходные черты лютен Мамая с западноевропейскими, родственными византийской (см.: [45]), но проигнорировали одну разновидность инструмента, довольно часто встречающуюся на картинах, которая, как нам представляется, играет ключевую роль в идентификации нашего героя и о которой пойдет речь ниже.

В преддверии анализа происхождения лютен Мамая и развивая идею украинских исследователей о возможных тюркских истоках его образа, необходимо констатировать то, что в украинской культуре тюркский компонент занимает значительное место, начиная с эпохи Киевской Руси (историк и этнолог Л. Н. Гумилев полагал, что в этногенезе украинцев принимали участие половцы; некоторые современные исследователи также считают казаков их потомками). Ян Длугош, средневековый польский хронист, писал и о крымских татарах (тюрках), напавших в 1469 году на Волынь. «Татарские (то есть тюркские. — *М. Е.*) казаки оказали огромное влияние на деморализованное население распавшейся Киевской Руси в XIV—XV вв. Они показали возможность нового образа жизни. Славянские беглецы в степь стремились во всем подражать татарским казакам. Они позаимствовали их одежду, оружие и, что самое главное, организацию» (цит. по: [9]).

Этот тюркский компонент обнаруживается и в топонимике, и в современном украинском языке, где более четырех тысяч тюркских слов (то есть вдвое больше, чем в русском!). Тюркским по происхождению является и название инструмента Мамая — *кобза* (от тюркского *кобуз*). А в тюркской традиции *кобуз* в первую очередь ассоциируется с героем огузского героического эпоса певцом-сказителем Деде Коркутом, который считается изобретателем этого музыкального инструмента, ставшего его непременным атрибутом. «В средние века легенды о Коркуте были широко известны в Малой Азии и на Кавказе» [2, *291*].

Надо отметить, что древний доисламский образ Коркута, первого шамана и предсказателя (считается, что это историческая личность, жившая приблизительно

[18] Он был одним из главных персонажей знаменитой поэмы Т. Г. Шевченко «Гайдамаки».

в IV–VI веках в Туркестане), в разных тюркских культурах дал новые мифологические «ответвления». Это такие персонажи, как среднеазиатские Камбар и Ашыкайдын. У туркмен Баба-Гамбар (Камбар) — покровитель музыки, изобретатель *дутара* – двухструнной лютни с длинной шейкой; подробно Деде Коркуту Баба-Гамбар расстилал коврик на водной глади, садился на него и играл на дутаре [10, *272*]. У туркмен и узбеков хорезмского оазиса Ашыкайдын — также покровитель музыки, также дутарист, обладавший шаманскими способностями; Ашыкайдын — один из персонажей эпоса «Кёр-оглы», где в одном из эпизодов он прячется в могиле (ср. с преданиями о Мамае) [2, *83*]. Как нам представляется, в одном из аспектов образа запорожца-бандуриста казака Мамая, формировавшегося в тюрко-украинской среде, явлен еще один «наследник» образа Деде Коркута.

Обратимся к названию музыкального инструмента этих двух персонажей. Тюркское слово «*кобуз*» (в значении «[струнный] музыкальный инструмент») известно с раннесредневековых времен, оно зафиксировано в энциклопедическом словаре Махмуда Кашгарского «Дивани лугат ат-тюрк» («Словарь тюркских наречий», XI век). Но этот термин «расколол» тюркский мир: у ряда тюркских народов (в том числе народов Османской Турции) этим словом (и производными) обозначается щипковый лютневый инструмент с длинной шейкой[19], а у народов кыпчако-ногайской языковой группы *кобуз* — это смычковый лютневый инструмент. И в своих вариантах эпоса одни тюркские народы трактуют *кобуз* Деде Коркута как смычковый, а другие — как щипковый лютневый. В контексте нашего исследования важно учесть, что в Византии, где были тюркские поселения, а позднее и в воспринявших византийскую культуру странах Восточной Европы *кобузом* называли только щипковый лютневый инструмент[20].

На территорию Украины термин мог прийти двумя путями — либо непосредственно от тюрков (в Османской империи некоторые разновидности лютни с длинной шейкой, независимо от их происхождения, называли *копузом*), либо из Византии через Восточную Европу. (Украинские исследователи считают, что термин *кобуз / кобза* попал в украинский язык в XIII веке.)

Казак Мамай, судя по легендам, унаследовал не только название своего лютневого инструмента, но и некоторые черты эпического Коркута, который выполнял роль старейшины племени, выводил народ из ряда трудных положений, его слово было законом при принятии решений и т. п. В среднеазиатской версии есть такой сюжет: пока Коркут играл на *кобузе*, смерть не могла его настигнуть. В древности *кобуз* был шаманским инструментом, тюркские народы ценили *кобуз* также высоко, как лук, меч и коня. По преданиям кумыков, например, *кобуз* считался их самым главным оружием (ибо пока они не лишены *кобуза*, они непобедимы). А кумыков мы упоминаем не случайно: по мнению ряда этнографов, предки кумыков (одно из старых их названий — «терские татары», тюмены) с Северного Кавказа откочевали на украинские земли, на Полтавщину.

---

[19] Дервиш Ади писал, что *кобуз* был очень популярным инструментом, «завезенным в Бухару из Герата», который был «получен из рэбаба [то есть щипкового лютневого. — *М. Е.*] путем удлинения корпуса» [29, *19, 76*].

[20] За единственным исключением: у гагаузов *кобуз* — смычковый; подробнее см.: [6].

Как пишут украинские исследователи, *кобза* указывает на связь Мамая с кобзарями — «гомерами Украины», исполнявшими *думы* под аккомпанемент *кобзы*. Связь, безусловно, была. Иногда кобзари, как правило, бывшие запорожцы, даже играли сидя в той же позе («по-турецки»), что и Мамай (см. ил. 2).

Однако среди народных картин мы не находим изображений, где бы Мамай пел (рот его всегда закрыт), то есть он музицирует на лютне соло. К тому же странствующие кобзари были православными (их гильдии — укр. *гурты*, — «прибивались» к той или иной церкви, становившейся их культурным центром), а Мамай, ворот рубахи которого почти всегда распахнут, никогда не изображался с нательным крестом. Как показали результаты археологических раскопок (на месте сражения при Берестечко, 1651), запорожские казаки не носили нательных крестов. Археолог Игорь Свечников доказал, что представление о Запорожской Сечи как оплоте христианства сильно преувеличено (см. в ст.: [30]). Не случайно первая церковь там была построена только в XVIII веке, после принятия казаками российского подданства.

Согласно украинской традиции, Мамай был характерником, хотя характерничество, встречающееся в казачьей среде, как и колдовство, всегда осуждалось христианской церковью. И хоронили казаков-характерников не по православному обычаю, а лицом вниз, то есть лежащими на животе.

Следующий важнейший пласт образа выявляется благодаря анализу внешнего облика и атрибутов (некоторые из них уже были перечислены) казака Мамая. А это — бритая голова и чуб (но на некоторых поздних картинах прическа иная; чуб либо исчезает вовсе, либо совмещается с расчесанными на пробор волосами); длинные, как правило, торчащие в стороны (!) усы (в более поздних изображениях — типично казачьи усы, повисшие вниз); отсутствие бороды; иногда серьга в ухе; специфический головной убор (но никогда не на голове, а либо лежащий рядом

Ил. 2. Кобзарь Федор (Хведир) Холодный (Гриценко) с бандурой. До 1889 г.

Ил. 7. Дервиш ордена бекташийа

Ил. 8. Головные уборы суфиев разных орденов (братств)

Верхний ряд (слева направо): Хальватийа чаррахийа, Ахилик (братство Ахи), Мевлевийа, Дюссукийа, Хальватийа сюмбюлийа;
второй ряд: Бекташийа, Хальватийа шабанийа, Накшбандийа, Хальватийа;
третий ряд: Шазелийа, Кадирийа, Саадийа, Рифаийа, Бедевийа

на земле, либо висящий на ветке дерева) — шапка, иногда в виде стилизованной чалмы, как правило, красного цвета; холодное (пика, алебарда или кривая сабля) и огнестрельное (пистолет или ружье) оружие; люлька (курительная трубка); бутылка с горилкой и рюмка и, наконец, лютневый инструмент. Характерны поза и местоположение Мамая — он всегда сидит со скрещенными «по-турецки» ногами под деревом.

Почти все перечисленные характеристики облика Мамая и его атрибуты мы находим в иконографии странствующих каландаров или дервишей разных суфийских орденов. Кроме того, известно, что последние зачастую обладали целительскими и магическими способностями. Дервиши некоторых орденов странствовали с оружием (пиками, мечами, топорами и т. д.), одновременно являвшимся и символическим, и защитным атрибутом[21] (см. на вклейке цвет. ил. 7). Каландары носили железные серьги; они достигали экстатических состояний при помощи спиртного. На персидских миниатюрах иногда они изображаются с курительной трубкой.

Разнообразные головные уборы Мамая почти всегда представляют собой дервишские шапки некоторых орденов (братств), в том числе бекташийа[22], но они почти всегда красного цвета (см. на вклейке цвет. ил. 8). Интересно, что на одной из картин головной убор Мамая представлен в виде фригийского колпака — символа свободы со времен Древнего Рима (см. на вклейке цвет. ил. 2). Фригийский колпак здесь мог быть результатом фантазии художника, но нельзя исключить и того, что он был завезен в Сечь европейцами (в XVII веке поляк Яков Собесский писал, что в Запорожскую Сечь бежали и европейцы, в том числе французы, см. об этом в ст.: [9]).

Для суфийских практик духовного уединения характерны соблюдение определенной позы, нахождение в определенном месте, чаще под деревом (но также в лесу, в пещере). А в суфизме дерево — символ стремления к Богу, и многочисленные персидские миниатюры с медитирующими персонами, сидящими под деревом, содержат именно эту символику.

Для наглядности приведем одну сефевидскую[23] миниатюру с изображением каландара, точно так же, как Мамай, сидящего под деревом, в той же, что и Мамай, позе; перед ним лежат головной убор и музыкальный инструмент, но не лютня, а рог — атрибут странствующего дервиша-каландара (см. ил. 3). Подобная миниатюра вполне могла стать образцом для украинской народной картины.

---

[21] И в конечном счете именно суфизм оказал влияние на формирование европейской рыцарской культуры, — а Мамай и рассматривался как «лыцарь».

[22] По мнению А. Д. Кныша, бекташийа представляет собой «смесь суфизма, шиизма и тюркских народных верований» [14, *319*]. Некоторые исследователи упоминают и влияние христианства, поскольку членами ордена становились христиане завоеванной османами византийской Малой Азии.

[23] Сефевидская тюрко-персидская империя (XVI — первая треть XVIII в.) включала территории современных Азербайджана, Ирана, Армении, Грузии, Туркменистана, Афганистана, Ирака, восточной Турции, Кувейта, Бахрейна, а также части Пакистана, юга Узбекистана, востока Сирии и юга России (Дербент). В средневековых источниках империя обычно называлась Кызылбашским государством.

Для сефевидской миниатюры в целом очень характерны аналогичные позы сидящих персонажей, так же как и изображения персон, сидящих под деревом. Медитирующих под деревом дервишей можно увидеть и на турецких миниатюрах.

Что касается сцен расправы — с изображением повешенных на деревьях врагов, иногда вниз головами, то и в этом случае подобные сюжеты встречаются в сефевидской миниатюре (например, в иллюстрациях конца XVI века к «Шахнамэ» Фирдоуси). А индифферентное отношение Мамая к происходящему где-то там вдали, за его спиной, — это иллюстрация суфийской медитативной практики отстранения от всего внешнего как не имеющего отношения к Богу.

Памятуя о том, что в литературном фольклоре Мамай — это некий сокрытый, внезапно появляющийся ради спасения попавших в беду и также внезапно исчезающий, персонаж («мамай-никто»), то не исключено, что его образ вобрал и шиитский (не суфийский) компонент, как бы подразумевая «скрытого» двенадцатого имама Мохаммеда аль-Махди, шиитского мессии, вера в которого слилась с общеисламским представлением о пришествии Махди — последнего преемника пророка Мухаммада (в Коране Махди не упоминается), который появится перед концом света в образе обычного человека (см.: [25, *163*]) и вместе с пророком Исой (Иисусом) будет устанавливать царство Божье на земле (этим, в частности, можно объяснить традицию помещения картин с изображением Мамая-спасителя рядом с православными иконами в украинских хатах). Исламские хадисы повествуют о сокрытии Махди и грядущем его появлении, о молитве ему, о женщинах, которые к нему присоединятся и будут лечить раненых и присматривать за больными (возможно, отсюда и образы женщин, стоящих поодаль, на картинах, изображающих Мамая, — образы, со временем подвергшиеся фольклорному переосмыслению),

Ил. 3. Суфий-каландар. Сефевидская миниатюра

о справедливом государстве, которое он построит, и о том, как с его приходом изменится мир (см.: [13])[24].

Возвращаясь к суфийскому контексту иконографии казака Мамая, отметим, что, судя по всему, главную роль здесь сыграл орден сефевийе[25], к XVI веку довольно широко распространенный, в том числе в Малой Азии, и превратившийся в военную организацию (он, по сути, выражал интересы тюркского населения регионов). Последователи ордена, как правило, тюрки, носили чалму с двенадцатью красными полосами в честь двенадцати имамов (Сефевиды были шиитами, с 1501 года шиизм стал государственной религией Сефевидской империи), за цвет чалмы их называли «кызылбашами» («красноголовыми»)[26]. Известно, что кызылбаши отличались бесстрашием в бою и верили в божественность своих вождей. «В империи Сефевидов главенствующие позиции в политической жизни до конца XVI века занимала кызылбашская военно-кочевая знать» (цит. по: [24]).

Кызылбаши брили бороду, отпускали длинные усы, а на бритой голове оставляли чуб [20], носили серьги, практиковали ритуальное винопитие и почитали священные деревья[27].

Оставлять прядь волос на бритой голове — древний обычай не только тюркских кочевников, но и славян[28], он был перенят запорожскими казаками, но чуб носили только зрелые войны. Ношение серьги в ухе сохранялось в казачьей среде, став показателем семейного статуса (так, серьгу в правом ухе носил последний представитель рода по мужской линии).

Что касается коня и огнестрельного оружия Мамая на картинах, следует напомнить, что конные воины, вооруженные ружьями и пистолетами появились в армии сефевидского шаха Аббаса I (1587–1629).

---

[24] Пришедший к власти в Иране Надир-шах (провозгласил себя шихиншахом в 1736 году) сделал государственной религией суннизм, что вызвало недовольство и противление духовенства. Однако и «в суннитском исламе ал-Махди, по определению И. Гольдциера, лицо неопределенное, мифологическое украшение идеала будущего» (цит. по: [25, *163*]).

[25] Суфийский-дервишеский орден сефевийе возник в конце XIII века в Ардебиле. Его основателем был Сефи ад-Дин Исхак Ардебили.

[26] Сами кызылбаши называли себя чаще аливилер (последователи Али). Их духовные наставники (деде) считались потомками Али. В XVI веке значительная часть кызылбашей объединилась вокруг обители (завия) Хаджи Бекташа Вели (основателя ордена бекташийа). Ряд исследователей склонны рассматривать кызылбашей, бекташийа и али-илахи в качестве единого течения [16].

[27] Кстати, в XVIII веке среди уральских (яицких) казаков была распространена фамилия Кызылбашев (и ее разные вариации). О кызылбашах упоминал и П. С. Паллас в труде «Путешествия по разным провинциям Российского Государства», побывавший в казацком городе Яицке (ныне Уральск, Казахстан) в 1769 году: «Но в вышеупомянутых числах, то есть 15 тысячах [казаков-жителей Яицка], находится много некрещеных татар, калмыков и так называемых кизилбашов, которые произошли от трухменцов и персиян, и по большей части содержат дынные огороды» [22, *413*]. Под персиянами он имел в виду бывших жителей тюркско-персидского Сефевидского государства.

[28] Византийский историк Лев Диакон, вероятно, лично видевший киевского князя Святослава Игоревича, свидетельствовал, что «голова у него была совершенно голая, но с одной стороны ее свисал клок волос — признак знатности рода» (цит. по: [35]).

Относительно лютневого инструмента Мамая важно отметить следующее: известно, что кызылбаши, последователи суфийского ордена сефевийе, в радениях с целью достижения особого мистического состояния единения с Богом музицировали на лютне *чогур* / *чагур* (последователи целого ряда других суфийских орденов также использовали в ритуалах лютни с длинной шейкой — *рубаб*, *танбур* и др., считавшиеся священными инструментами).

Среди лютневых инструментов Мамая наиболее часто встречается инструмент с круглым корпусом, длинной шейкой и месяцеобразной (серповидной) отогнутой головкой. Эта разновидность лютни до сих пор не была идентифицирована исследователями, а потому заслуживает специального рассмотрения. Подобную четырехструнную (возможно, с двойными струнами) лютню в числе других сефевидских музыкальных инструментов зафиксировал в своем труде «Amoenitatum exoticarum poëtico-politico-physico-medicarum fasciculi V» немецкий путешественник Энгельберт Кемпфер (Engelbert Kämpfer) [43], посетивший Сефевидскую империю в конце XVII века[29] (см. ил. 4). Кемпфер не привел ее названия, но описал ее как инструмент, лучший среди лютневых.

Считается, что упомянутая ранее лютня *чогур* (название инструмента связывают с тюркским словом «чагыр» — «зови», «взывай [к Богу]») приблизительно в XII–XIII веках заменила лютню *копуз-и озан* («*копуз* / *кобуз* озанов», то есть тюркских эпических поэтов-певцов).

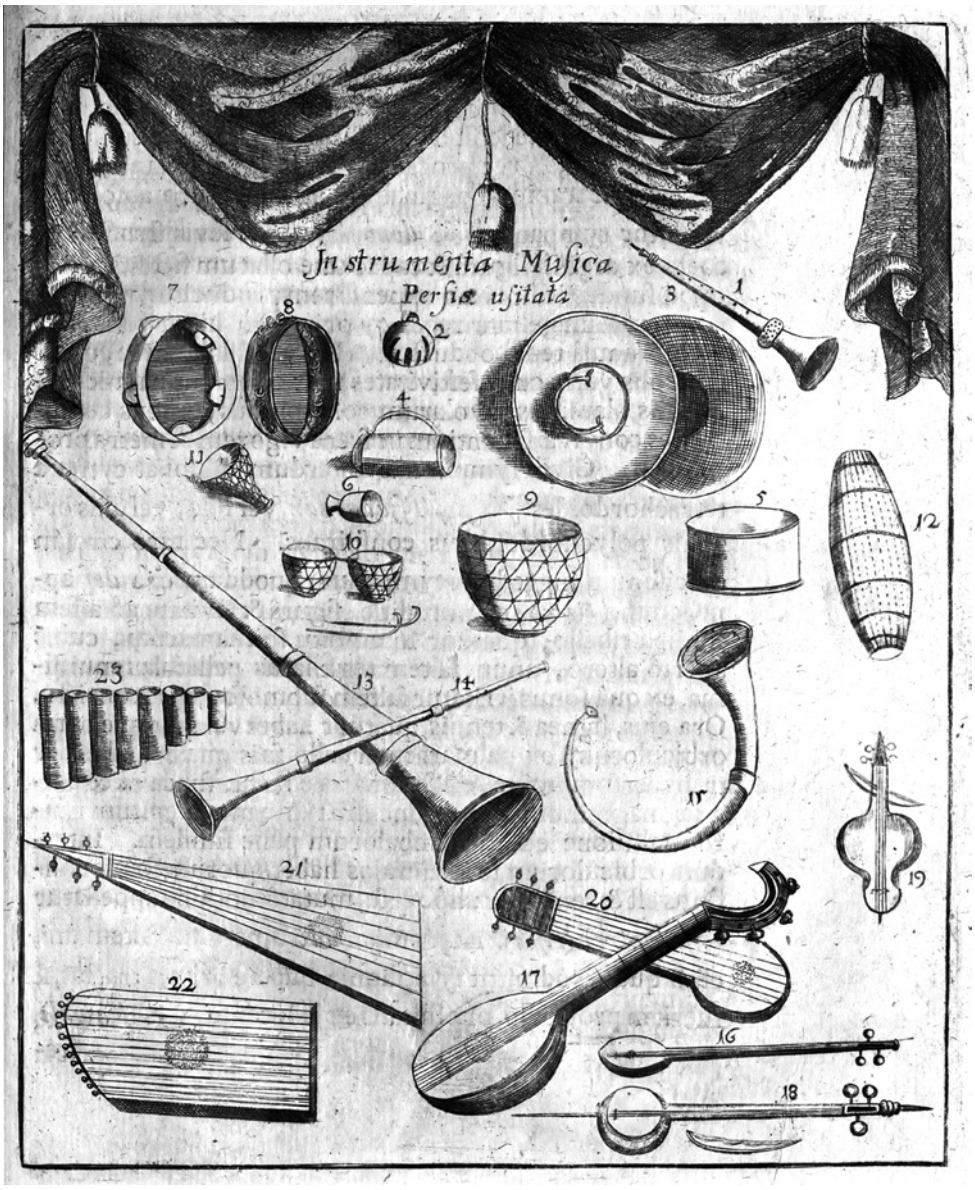
В Турции похожий пятиструнный инструмент под названием *чогур* был известен с конца XIV — XV веков, он стал и янычарским инструментом (отметим, что янычары были последователями суфийского ордена бекташийа, с которым были связаны кызылбаши). Изобретение *чогура* некоторые турецкие источники приписывают Якубу Кармияни (судя по фамилии, армянину?) из Кютахьи (ум. 1429). Напомним, что Кютахья, входившая некогда в состав Византийской империи, в XII веке была завоевана сельджуками, а 1428 году — турками-османами.

Что касается кызылбашей, то, как уже отмечалось, они использовали лютню *чогур* во время суфийских церемоний, а в сефевидской армии шаха Исмаила (начало XVI века), согласно историческим источникам, на *чогуре* играли для поднятия боевого духа [34]. Так что второй пласт образа казака Мамая с *кобзой-чогуром* являет нам кызылбаша — суфия-воина.

Позднее в Турции появились *чогуры* с шестью и девятью (8+1) двойными струнами и пятнадцатью ладками на шейке. Но иранский *чогур* XIX века — это пятиструнный (иногда с приструнками) инструмент с десятью ладками на шейке, каков он и в руках Мамая на ряде картин XVIII — середины XIX веков.

В XVII веке лютню *чогур* зафиксировал знаменитый турецкий путешественник и историк Эвлия Челеби в Анатолии как инструмент бродячих певцов-ашугов — исполнителей огузского эпоса «Кёр-оглы», и отметил, что Кёр-оглы и сам был прекрасным исполнителем на этом инструменте [42]. И, вероятно,

[29] Комментируя эту лютню на изображении Кемпфера, который назвал инструмент «лютней», азербайджанская исследовательница С. Абудуллаева в книге «Народный музыкальный инструментарий Азербайджана» [1, *58*] именует инструмент «*чехесдех*», не указывая источника, где встречался бы этот термин; в другой своей работе она дает несовпадающее с этим изображением описание: «The instrument chehesdeh with 8 or 9 strings was characterized with a large, slightly elongated body» [38].



Ил. 4. Музыкальные инструменты Сефевидской империи. Рисунок из работы Э. Кемпфера. Лютня — внизу в центре (№ 17)

Ил. 9 Guitarra latina e guitarra mourisca.
Миниатюра из «Cantigas de Santa Maria»
(иллюстрация к кантиге 150)

Ил. 10. «Сарацинская» лютня. Турецкая миниатюра. XVI в.

Кёр-оглы — «благородный разбойник», народный мститель и музыкант-ашуг (каков он во многих «западных» — то есть турецкой и азербайджанской версиях эпоса, зародившегося около XVI века) — также мог сыграть свою роль в формировании образа казака Мамая.

Для восстановления родословной упомянутой выше лютни, вышедшей из музыкальной практики и незаслуженно обойденной вниманием исследователей-инструментоведов, необходимо обратится к иным известным нам иконографическим свидетельствам ее существования. А самое раннее изображение подобной пятиструнной лютни с длинной шейкой, серповидной отогнутой головкой и овальным корпусом мы находим среди иллюстраций *Cantigas de Santa Maria* («Песнопения Святой Марии»; период правления Альфонсо X Мудрого, короля Кастилии и Леона, 1252–1284), ее определяют как *guitarra mourisca*, противопоставляя ее «латинской гитаре» (*guitarra latina*; см. на вклейке цвет. ил. 9). Не углубляясь в проблему определения национальной принадлежности инструмента *guitarra mourisca*, заметим, однако, что это наименование следует трактовать не как «мавританская» или «маврская», а как «мусульманская» или «сарацинская» (слова «мавр» и «сарацин» могли использоваться как синонимы, кроме того, сарацинами называли в те времена тюрок-мусульман). К тому же среди миниатюр в названном собрании есть изображения и других «сарацинских» инструментов. На одной турецкой миниатюре XVI века появляется аналогичная, но уже шестиструнная «сарацинская» лютня (сами турки называли ее *сёз-копуз*, или *шешханэ,* а в XIII–XIV веках — *шештар* — «шестиструнный тар»; в XVII веке Эвлия Челеби описал пятиструнный щипковый *кобуз* как малую разновидность и предшественника *шешхане*, или *шештара*). Возможно, эту лютню упоминал в трактатах начала XV века Абд аль-Кадир (Абдулгадир) Мараги как *копуз руми*, главный инструмент ашугов, распространенный в Малой Азии[30] (см. на вклейке цвет. ил. 10).

Аналогичную лютню мы обнаруживаем в армянской книжной миниатюре XIV–XVII веков, начиная с армянской Библии 1314 года (манускрипт был создан в армянском Киликийском царстве, существовавшем с 1080 по 1375 год). Она изображена в руках царя Давида в армянской Псалтири XVI века, что свидетельствует об очень высоком духовном статусе данного инструмента в армянском христианском мире[31] (см. на вклейке цвет. ил. 11). Видимо, именно эта лютня была распространена в упомянутой Кютахье, завоеванной в XII веке сельджуками,

[30] Видимо, *копуз руми* — это и была сарацинская лютня, унаследованная турками-сельджуками, поскольку и сельджукский Конийский султанат иногда называли Румским, и в восточной литературе под «Румом» понималась завоеванная сельджуками Малая Азия.

[31] Миниатюры представлены в альбоме Н. Шамахян [36].

Отметим, что в византийской, древнерусской и западноевропейской христианской иконографии царь Давид с лютней не изображался. Нам известно два исключения: фреска монастыря Воронец (середина XVI века, Молдавское княжество, ныне Румыния), где царь Давид играет на пятиструнной лютне с грушевидным корпусом, длинной шейкой и отогнутой головкой (она известна румынам как *кобуз*), и икона XVII века из коллекции Национального музея во Львове имени Андрея Шептицкого, где царь Давид играет на трехструнной лютне, напоминающей малую европейскую лютню или *домру* (по сведениям, приведенным в статье [32]).

а позднее, в несколько модифицированном виде, в Османской и в Сефевидской империях (отдельные территории Армении в разные периоды входили в состав тюркской Сельджукской, тюрко-персидской Сефевидской и тюркской Османской империй). Судя по армянской иконографии, эта лютня была в ходу и позднее (вплоть до XVIII века), причем корпус ее со временем обрел грушевидную форму. Симптоматично, что в армянском Евангелии 1596 года (созданном в г. Багеш, ныне Битлис, Турция) аналогичная стилизованная (трехструнная?) лютня изображена в руках кызылбаша (о том, что это кызылбаш, свидетельствуют его очень длинные, торчащие в стороны усы). Кто знает, может быть, именно армяне занесли эту лютню на Украину, ведь армянская диаспора появилась в Киеве еще в XII веке, во времена Киевской Руси, и миграция армян продолжалась и в последующие века. Но поскольку никаких свидетельств о более раннем присутствии этой лютни на Украине нет, то, вероятнее всего, она появилась в казачьей среде около XVI века, поскольку именно тогда начались контакты России и Сефевидской империи. А в Персии и в Турции к XVII веку она вышла из употребления. Видимо, турецкий *чогур* был родственным этой лютне инструментом, но отличался формами корпуса и головки. Ныне под термином *чогур* разумеют ту разновидность инструмента, которую воссоздали азербайджанские мастера-реконструкторы старинных инструментов (в частности, М. Керимов). Данным азербайджанских музыкантов следует и современная Энциклопедия Ираника [40, *13–14*], но совершенно очевидно, что автор энциклопедической статьи не был знаком с рисунками Э. Кемпфера.

На Украине все разновидности лютневых инструментов, изображенных в руках Мамая, вне зависимости от их происхождения, украинцы называли *кобзой,* а позднее также *бандурой*. Оба термина — *кобза* (от тюрк. *кобуз*) и *бандура* (от греч. *пандура*, возможно, посредством болг. *пандзура*, серб. *пандура / тамбура*), как считают украинские исследователи, некоторое время обозначали один и тот же инструмент. Но так ли это было на самом деле? Еще А. С. Фаминцын в своей известной работе «Домра и сродные ей инструменты русского народа» усомнился в этом [33].

Обратимся к украинской истории этих двух терминов.

Термин *кобуз / кобза,* как уже было сказано выше, мог попасть в украинский язык двумя путями — либо непосредственно от тюрков, либо через Восточную Европу (Польшу, Чехию, Румынию) из Византии. По данным Г. Дж. Фармера, в византийском толковом словаре начала IX века[32] встречается описание лютни *кобоз* (в Византии издревле были тюркские поселения, случались и «династические» браки), и само слово «*кобоз*» поясняется греческим *пандурион / пандура* (а византийская *пандура* — это щипковый лютневый инструмент с длинной шейкой), и указывается, что *кобоз* может быть трех-, четырех- и пятиструнным, с семью ладками на шейке [41]. Слово «*кобза*» впервые упоминается в польской хронике в 1331 году [44]. Щипковые лютневые инструменты под родственными названиями были известны в Венгрии (венг. koboz; в XVI–XVII веках эта лютня была одним из самых популярных инструментов), в Молдавском княжестве (молд.

[32] Какой словарь исследователь имел в виду, установить не удалось. Скорее всего, это словарь «Суда».

Ил. 11. Царь Давид с лютней. Миниатюра из армянской Псалтири. XVI в.

Ил. 12. Казак Мамай с домрой. XVIII в.

Ил. 13. Казак Мамай с пандурообразной лютней. Подпись: «Писал казак Рыбка, 1834 г.». Национальный художественный музей Украины

и рум. *cobza*; XVI век) и у молдавских венгров чанго, живущих в долинах Карпатских гор, а также в Турции (kopuz), Азербайджане (kopus), Хорватии (kopus) и др. — то есть или у тюркских народов, или же в культурах доминирования Османской империи.

Бандура (греч. пандура) — термин, пришедший на Украину значительно позже, чем *кобоз / кобза*, вероятно, из Польши, скорее всего, был связан с книжной христианской духовной традицией. В польских исторических источниках слово «*бандура*» впервые встречается в 1441 году: в Кракове был «придворный бандурист русин Тараско (Тараско Рафал)» [39, *21–22*]. В определении казацких лютен некоторое время сохранялось двуязычие: простонародное *кобза* и слово «высокого штиля» — *бандура* (а такое бывало, например, в Османской Турции, где один и тот же щипковый лютневый инструмент с длинной шейкой обозначался и своим тюркским словом *кобуз / копуз*, и «придворным» персидским *рубаб*)[33].

На территории Украины пара терминов *кобуз* и *пандура* превратится в пару *кобза* и *бандура*, и оба термина в XVI–XVII веках (и в некоторых случаях вплоть до XX века) будут взаимозаменяемы, обозначая, как свидетельствует иконография Мамая, известные на Украине к тому времени лютневые инструменты с длинной шейкой разного происхождения. Это и сефевидская (или сарацинская) лютня, и византийская пяти-шестиструнная *пандура* с круглым корпусом, и древнерусская трехструнная *домра*, и украинская четырехструнная разновидность последней (см. на вклейке цвет. ил. 12; в XIX веке на Украине четырехструнная лютня с длинной шейкой и головкой-завитком, аналогичная древнерусской *домре,* была также известна под названием *балабайка*, ср. рус. *балалайка*[34]; в начале XX века инструмент был возрожден и ныне входит в украинскую исполнительскую практику), и такой гибридный инструмент, сочетающий признаки *домры* и ранневизантийской (римской по происхождению) *пандуры*, который мы видим на картине XIX века (см. на вклейке цвет. ил. 13) (но это единичный случай, возможно, продукт фантазии художника).

Скорее всего, термином *бандура* (или *кобза*) называли и попавшую на Украину западноевропейскую *мандолу / мандору* (а этот термин, так же как и *бандура,* восходит к греч. *пандура*; изображение этой лютни встречается не только в руках Мамая, но также, например, среди фресок церкви Вознесения Господнего в дер. Багноватое Львовской области; см. ил. в ст.: [45]), и даже разновидности *гитары*: на одной из картин XIX века в руках Мамая появляется гитарообразный четырехструнный инструмент (укр. *бандурка*, *власна бандурка* — букв. «подобна бандуре», «как будто бандура»?), на других — собственно пяти- и шестиструнные гитары (см. на вклейке цвет. ил. 14, 15).

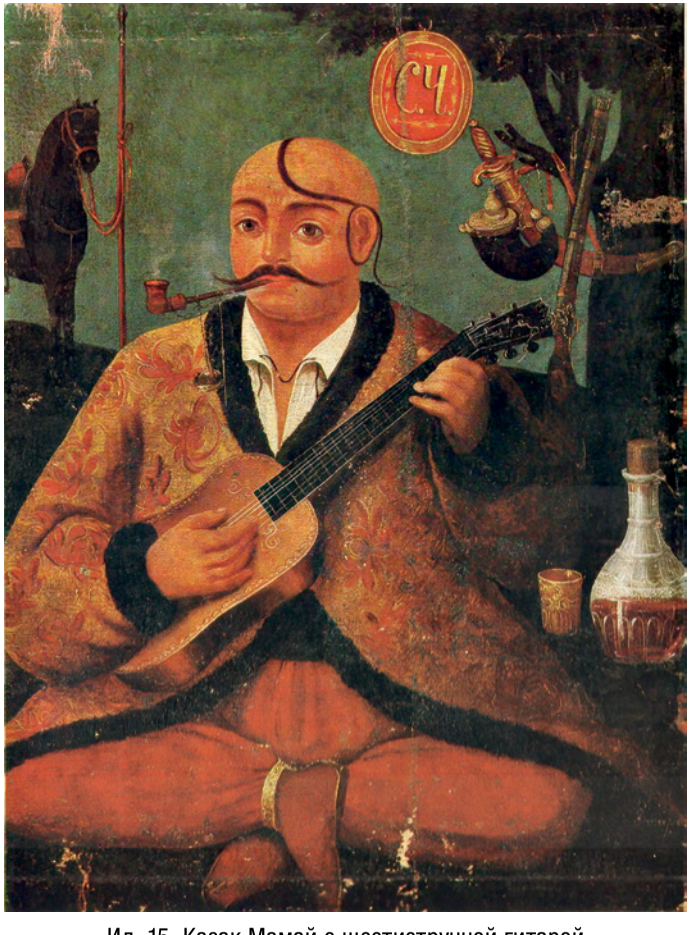
Оба термина — *кобза* и *бандура* — в XIX веке перейдут к иному инструменту, который ныне известен как *старосветская бандура*. Ее конструктивная идея схожа с немецкой цитрой *шайтхольц* и, возможно, пришла на Украину из Австрии (напомним, что Галичина в те времена находилась в составе Австро-Венгрии).

---

[33] По-видимому, в Сефевидской империи термином «*кобуз*» обозначали смычковый инструмент, о чем свидетельствует его изображение на рисунке из упомянутого труда Э. Кемпфера (ни в одной из тюркских культур этот смычковый не носил иного наименования).

[34] Это косвенно свидетельствует о происхождении *балалайки* от *домры*.

Ил. 14. Казак Мамай с гитаро- или бандорообразным (?) инструментом. XVIII в. Национальный художественный музей Украины



Ил. 15. Казак Мамай с шестиструнной гитарой

Ил. 16. Казак Мамай с разновидностью кобзы/бандуры

Ил. 17. Византийские лютни на древнерусской миниатюре «Царь Давид и музыканты». Лицевая Псалтирь XVI в.

Старосветская бандура — инструмент странствующих слепых кобзарей (см. выше ил. 2) — станет непосредственной предшественницей так называемой *вересаевской бандуры* (бандуры известнейшего кобзаря Остапа Вересая), на основе которой и была сконструирована современная украинская *бандура*.

Старосветская бандура вытеснила *кобзу* — лютню с длинной шейкой — лишь в начале XIX века (а сам термин «*кобза*» вышел из практики в середине XX века; ныне *кобза* реконструирована и внедряется в исполнительскую практику). Но на народных картинах «Казак Мамай» собственно *старосветская бандура* (как и распространенный в те времена *торбан*[35]) практически не встречается, с ней художники обычно изображали странствующих слепых кобзарей. Среди редчайших случаев — картина XVIII века, где мы видим предформу или, напротив, сниженную форму *старосветской бандуры*, более всего близкую по форме старинной молдавско-румынской *кобзе*[36] (см. на вклейке цвет. ил. 16). Здесь налицо признаки и лютни, и *цитры / гуслей* (инструмент долблен вместе с очень коротенькой шейкой из одного куска дерева, струны веерообразно натянуты вдоль всего корпуса). Можно предположить, что об этом крестьянском инструменте писал долго живший в Малороссии А. Н. Ригельман в труде «Лѣтописное повѣствованіе о Малой Россіи и ея народѣ и козакахъ вообще ...» (1780-е годы, издан в Москве в 1847 году), разделяя городские *бандуру* и *лютню* и крестьянскую *кобзу* как «род бандуры»: «Сей народ веселого нрава, любит музыку и прочие веселости. Они почти все плясать по польски, а паче по своему черкаскому умеют. Из них весьма много музыкантов хороших бывает. Игра их более на скрыпках, на скрыпичном басе, на цымбалах, на гуслях, на бандуре и на лютне, при том и на трубах. А сельские по деревням так же на скрипках, на кобзе (род бандуры) и на дудках, а литвяки на волынках» [27, *734*].

Итак, иконография Мамая свидетельствует о сосуществовании на Украине нескольких типов лютен разного происхождения, и все они первоначально обозначались единым, тюркского происхождения термином *кобза* (отметим, что *кобзой* на Украине иногда называли и инструменты иных видов, в том числе волынку и др., что свидетельствует о характерном тюркском осмыслении термина — как уже говорилось выше, согласно Словарю Махмуда Кашгарского, *кобуз* — «музыкальный инструмент»).

Главные среди них:

а) упомянутая византийская лютня *пандура / бандура* с круглым корпусом, длинной шейкой и отогнутой под углом головкой (пяти-, реже шестиструнная,

---

[35] *Торбан*, или «панская бандура» — европейская *теорба* с чертами *бандуры*, был распространен с первой половины XVIII до начала XX века в Польше, на Украине, а позже в России. Считается, что *торбан* был изобретен польским монахом-паулитом из Ясной Горы Тулигловским, но получил распространение главным образом на Украине. На *торбане* играл и писал для него музыку гетман Мазепа.

[36] Подобный инструмент изображен и на упомянутой картине Флейшера (см. на вклейке цвет. ил. 6).

Старинная молдавско-румынская *кобза* имела веерообразное натяжение струн, очень короткую шейку и глубокий корпус, свидетельствующий о влиянии европейской лютни, а «срезанный» внизу ее корпус напоминает корпус реконструированного азербайджанского *чогура,* см. фото в кн.: [33, *94*].

с большим резонаторным отверстием в центре деки или без него); эта лютня известна нам и по древнерусской книжной миниатюре, начиная с XVI века[37] (см. на вклейке цвет. ил. 17);

б) сефевидская лютня (наследница сарацинской) с круглым корпусом, длинной шейкой и месяцеобразной (серповидной) головкой.

Эти лютни, давно вышедшие из употребления, тем не менее, прочно входили в инструментарий территории Украины и, видимо, осознавались как свои, «украинские». Об этом косвенно свидетельствует такой интересный факт: пятиструнная лютня с круглым корпусом еще в XIX веке была известна в Башкирии — «бандура в виде небольшой гитары, но круглой формы о пяти струнах», как обозначил ее Иоанн Готлиб Георги в XVIII веке в труде «Описание всех в Российском государстве обитающих народов, также их житейских обрядов, вер, обыкновений, жилищ, одежд и прочих достопамятностей», 1776 (цит. по: [26, *36*]). Употребляя слово «бандура» и описывая инструмент посредством сравнения с небольшой гитарой (то есть лютневым инструментом с длинной шейкой), Георги скорее всего имел в виду либо византийскую, либо «сефевидскую» лютню («круглой формы о пяти струнах»). Поскольку переселение украинцев в Башкирию для несения военной службы происходило с начала XVIII века, вполне вероятно, что этот, известный лишь по описанию и не сохранившийся в музыкальной практике башкир инструмент, принадлежал украинцам Башкирии.

Следует акцентировать тот факт, что ни византийская, ни «сефевидская» лютни Мамая в современной Украине не реконструировались, в отличие от более поздних украинских инструментов (*кобзы*, *домры*), то есть они были вычеркнуты из народной памяти.

Возвращаясь к образу Мамая, повторим, что он синтезирует несколько мифологических персонажей тюркской культуры, связанных, в том числе, с музыкальным искусством. Фактически Мамай — это суфий-кызылбаш с лютней (*чогур / кобза*), сохранивший не только мистические древние шаманские способности, но и атрибут — музыкальный инструмент (*кобуз*) древнего общетюркского культурного героя Коркута и некоторые черты огузского благородного разбойника Кёр-оглы, а на украинской почве тюркский шаман (не без воздействия образа суфийского деде — духовного наставника, также обладавшего особыми способностями — целительства и т. п.) превратился в характерника. Мамай предстает как некий посредник между Высшей силой (Богом) и простыми людьми, их заступник и защитник от зла. Почитание казака Мамая на Украине, безусловно, напоминало культ, возможно, первоначально характерный для среды тюркского или тюркизированного населения и постепенно превратившийся в народный общеукраинский, фиксируя, однако, определенное «двоемыслие».

Итак, в нашем контексте связующим названные образы звеном является лютневый инструмент. И это очень значимый факт. Ведь с древности в шаманской практике существовал (и существует) такой обычай: сила уходящего от дел шамана передавалась наследнику, заступающему на его место, посредством какого-то атрибута, в большинстве случаев — музыкального инструмента (у северных

[37] Многие современные российские исследователи ошибочно считают ее древнерусской *домрой* (см. об этом подробнее в ст.: [7]).

народов это бубен, а в нашем случае — лютневый инструмент). Эта эстафета в виде музыкального атрибута (подразумевающего передачу какой-то музыкальной вибрации и какой-то фиксированной ею идеи) демонстрирует свойство очень древнего мышления, в некоторых культурах дожившее до Нового времени.

Нельзя специально не отметить, что именно анализ разновидностей лютен Мамая как нельзя лучше подтверждает не только многослойность его образа — образа, в иконографии которого преобладают не европейские (несмотря на появляющуюся на картинах византийскую лютню), а азиатские начала, но также свидетельствует о богатстве исторического лютневого инструментария, имевшего хождение на территории Украины (при терминологической его скудности — *кобза / бандура*). Типы изображенных в руках Мамая на народных картинах лютневых инструментов косвенно свидетельствуют о специфической мозаичности культуры этнически и конфессионально неоднородной нации, складывавшейся в те времена.

Удивительно, но украинские исследования прототипов Мамая ограничиваются, как уже говорилось, образом будды, а не тюркских мифологических доисламских и исламских персонажей, сравнение с которыми само собой напрашивается (хотя напомним, что рассуждения о тюркском происхождении Мамая или, по крайней мере его имени, в украинских работах нам встречалось во множестве). При этом нынешняя популяризация образа Мамая как национального героя — символа Украины (а ему явно уступает собственно украинский образ православного кобзаря с *бандурой*[38]) указывает на ориентацию (возможно, не осознаваемую, интуитивную) на тюркские культуры, в первую очередь Турции и ряда государств — бывших республик СССР (памятники, почтовые марки, денежные знаки, фильмы, картины современных художников и т. п.). Так, памятники общетюркскому культурному герою Деде Коркуту с двухструнным щипковым *кобузом* (или *дутаром*?) воздвигнуты в Турции (где в 2019 году выпущена также памятная монета 20 лир с его изображением), в Азербайджане (Нахичевань, 1999, скульптор Эльман Джафаров; в Загатала: инструмент крайне стилизован)[39], в Казахстане, Туркмении (в Ашхабаде); см. ил. 5, 6.

Ряд памятников герою-ашугу музыканту Кёр-оглы (Кёроглу) с лютней установлен в Азербайджане (в том числе, в городе Хачмаз, 2005, в Баку, 2012, скульптор Токай Мамедов; в открытии памятника «народному герою» в Баку принимал участие президент Ильхам Алиев[40]) и в Турции (2018; этот 70-метровый, весом 500 тонн, памятник работы казахстанского скульптора Мурата Мансурова находится в г. Болу, на северо-западе страны). Изображение Кёр-оглы (Гёроглы)

---

[38] Кобзарям на Украине также ставятся памятники, их образы запечатлены на многих художественных полотнах, выпущена юбилейная монета с изображением прославленного кобзаря Остапа Вересая и т. д.

[39] В Баку есть также памятник эпосу «Китаби-Деде Коркут» (2013 г. скульптор Герюш Бабаев).

[40] Цитата из речи президента на открытии: «Образ Кероглу — это образ патриотизма, смелости, стойкости и отваги. Кероглу вобрал в себя все свойственные азербайджанскому народу прекрасные особенности. Такой очень важный и сегодня фактор, как патриотизм, наглядно проявляется в образе Кероглу» [21].

Ил. 6. Памятник Деде Коркуту с лютней кобузом. Нахичевань, Азербайджан

Ил. 5. Памятник Деде Коркуту с лютней кобузом. Турция

находится на лицевой стороне туркменских бумажных купюр достоинством 20 манат образца 2009 года.

Так что чаша весов и «официального» украинского менталитета в случае с образом Мамая как национального культурного героя склоняется в сторону азиатской (видимо, генетически заложенной и доныне довлеющей) культурной парадигмы, но при фактическом игнорировании (имею в виду и научную и околонаучную украинскую литературу, и официализацию образа) как древнетюркских, сохраняющих шаманский компонент, так и суфийских шиитских прообразов героя, которые мы раскрыли в нашем маленьком исследовании.

Однако в конце XX — начале XXI века продолжились попытки поиска паритета «народного святого» — казака Мамая с православием, намеченные в художественной среде еще в конце XIX века (упомянутая картина Федора Стабуненко). Но в более осторожной, завуалированной, форме, о чем могут свидетельствовать следующие известные нам факты. Так, на упомянутой в начале нашей статьи памятной монете 20 гривен (1997) с казаком Мамаем на реверсе, на аверсе в сложной композиции изображен глава ангельского воинства, небесный покровитель Киева Архистратиг Михаил с копьем, он и коронованный, стоящий на задних лапах, лев (это герб Галицко-Волынского княжества) держат малый государственный герб Украины — трезубец св. Равноапостольного князя Владимира на щите[41]. Аверс и реверс монеты являют великолепную демонстрацию глубоко укорененного в национальном сознании «двоемыслия» как результата специфического врастания суфийского шиитского образа в христианскую культуру, что и надо считать той «уникальностью», «которую следует достойно представлять» (здесь чуть перефразирована приведенная в начале статьи цитата, см. [5])[42].

Вот еще одно подтверждение нашего заключения: через пять лет, в 2001 году, статус «народного святого» Мамая был еще необычайно повышен. Как известно, для открытия любого памятника выбирается некая символическая дата. Так, открытия памятников Мамаю в ряде случаев проводились в День Независимости Украины. А вот для открытия памятника на майдане Незалежности в Киеве был выбран канун великого православного праздника Покрова Пресвятой Богородицы. Большая популярность этого (недвунадесятого) праздника в крестьянской среде и в среде запорожского казачества (праздника небесной защиты и охраны)[43] была принята во внимание правящими кругами (видимо, с подачи Украинского института национальной памяти), и указами Президента Украины в 1999 году к Покрову был приурочен День украинского казачества, а в 2014 — День защитника Украины[44].

---

[41] Через год после памятника Мамаю, в 2002 году, на майдане Незалежности появится скульптура Архистратига Михаила работы Анатолия Кулиша.

[42] Слово «двоемыслие» в русскоязычном контексте, как правило, имеет негативный оттенок. Но в нашем случае, напротив, оно становится наиболее адекватным выражением некоей двоичности или двойственности, свойственной национальному сознанию (эта проблема требует дальнейшего осмысления, культурологами, этнопсихологами и т. д.).

[43] На Украине появился новый иконописный образ Богородицы — «Казацкой Покровы», где под омофором (покрывалом) Богородицы изображались казаки, гетманы и др.

[44] По неподтвержденным документально сведениям, к Покрову было приурочено создание Украинской повстанческой армии (УПА).

Использованная литература

1. *Абдуллаева С.* Народный музыкальный инструментарий Азербайджана. Баку: Элм, 2000. 485 с.
2. *Басилов В. Н.* Ашыкайдын // Мифологический словарь / гл. ред. Е. М. Мелетинский. М.: Советская энциклопедия, 1990. С. 83.
3. *Басилов В. Н.* Коркут // Мифы народов мира: Энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. Т. 1. 2-е изд. М.: Советская энциклопедия, 1987. С. 291.
4. *Гноева С. О.* Українська народна картина «Козак Мамай» — генетичний код нації, етносимвол українців. 2018. URL: https://vseosvita.ua/library/dopovid-na-temu-ukrainska-narodna-kartinakozak-mamaj-geneticnij-kod-nacii-etnosimvol-ukrainciv-106097.html (дата обращения: 04.11.2020).
5. *Евмешкина Е. Л., Малюская В. А.* Культурная политика и культурная динамика Украины на современном этапе государственного развития // Вестник государственного и муниципального управления. 2013. №4. С. 83–90. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/kulturnaya-politika-i-kulturnaya-dinamika-ukrainy-na-sovremennom-etape-gosudarstvennogo-razvitiya (дата обращения: 04.11.2020).
6. *Есипова М. В.* История и география распространения древнетюркского термина «кобуз» («музыкальный инструмент») // Научный Татарстан. 2013. №3. С. 26–35. URL: www.antat.ru/bigzip/NT2013/32013/420133.pdf (дата обращения: 04.11.2020).
7. *Есипова М.В.* Тюркский след в древнерусской книжной иконографии на примере миниатюры «Царь Давид и музыканты» Ипатьевской (Годуновской) псалтыри 1594 г. // Историческая этнология. 2019. Т. 4. №1. С. 6–25. URL: http://historicalethnology.org/journal/2019-t4-n1 (дата обращения: 04.11.2020).
8. Закон України Про культуру. 14 грудня 2010 року. №2778-VI // Відомості Верховноі Ради України (ВВР). 2011. №24. (Закон Украины о культуре от 14.12.2010 №2778–VI 2011. №24). URL: http://search.ligazakon.ua/l_doc2.nsf/link1/T102778.html (дата обращения: 04.11.2020).
9. Истории от Олеся Бузины: Татары — предки украинцев. Татарский корень казацкого рода. 2012. URL: https://nilov8.livejournal.com/42784.html (дата обращения: 04.11.2020).
10. Камбар // Мифологический словарь / гл. ред. Е. М. Мелетинский М.: Советская энциклопедия, 1990. С. 272.
11. *Кандель Ф.* Евреи России. Времена и события. История евреев Российской империи. Litres, 2017. URL: https://books.google.ru/books?id (дата обращения: 04.11.2020).
12. *Капранови Б.* Мальована історія незалежності України. URL: https://ivanets.com/articles/ua_asc_mamay.html (дата обращения: 04.11.2020).
13. *Карбелаи Р.* 40 избранных коротких хадисов об имаме Махди. URL: https://shia.world/40-izbrannyh-korotkih-hadisov-ob-imame-mahdi (дата обращения: 04.11.2020).
14. *Кныш А. Д.* Мусульманский мистицизм. Краткая история / пер. с англ. М. Г. Романов. СПб.: Диля, 2004. 464 с.
15. Козак Мамай: феномен одного образу та спроба прочитання його культурного «ідентифікаційного» коду. Киев: Родовит, 2008. 298 с.
16. Кызылбаши // Энциклопедия религий / под ред. А. П. Забияко, А. Н. Красникова, Е. С. Элбакян. М.: Академический проект; Гаудеамус, 2008. С. 721–722. URL: http://religiocivilis.ru/islam/361-kyzylbashi.html (дата обращения: 04.11.2020).

17. *Ласка І. М.* Козак Мамай, козак-бандурист // Енциклопедія історії України. Т. 4: Ка — Ком / Редкол.: В.А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. Київ: Наукова думка, 2007. С. 404–405. URL: http://www.history.org.ua/?termin=Kozak_Mamay (дата обращения: 04.11.2020).
18. Ликвидация Запорожской сечи в связи с пугачевским бунтом. URL: https://rusidea.org/25081802 (дата обращения: 04.11.2020).
19. *Лис С.* Феномен і загадка козака Мамая. URL: http://na-skryzhalyah.blogspot.com/2016/12/blog-post_29.html (дата обращения: 04.11.2020).
20. *Нефедов С. А.* Эпоха Сефевидов в Иране (Гл. 12.6) // С. А. Нефедов. Война и общество. Факторный анализ исторического процесса. История Востока. М.: Территория будущего, 2008. С. 634–654. URL: https://history.wikireading.ru/270427 (дата обращения: 04.11.2020).
21. Официальный сайт президента Азербайджанской Республики. 21 февраля 2012 г.: Ильхам Алиев принял участие в открытии в Баку памятника народному герою Кероглу. URL: https://ru.president.az/articles/4356 (дата обращения: 04.11.2020).
22. *Паллас П. С.* Путешествия по разным провинциям Российского Государства. Ч. 1. СПб.: Императорская Академия Наук, 1773. 786 с.
23. Памятник казаку Мамаю. URL: http://hortica.zp.ua/ru/guide/north/256-mamay (дата обращения: 04.11.2020).
24. Персидская держава: от Сефевидов до Каджаров. 2012. URL: http://historick.ru/view_post.php?cat=5&id=141 (дата обращения: 04.11.2020).
25. *Прозоров С.* ал-Махди // Ислам: Энциклопедический словарь. М.: Наука, ГРВЛ, 1991. 315 с.
26. *Рахимов Р. Г.* Башкирская народная инструментальная культура. Этноорганологическое исследование. 2-е изд., доп. Уфа: Изд-во БГПУ, 2010. 188 с.
27. *Ригельман А. Н.* Описание пребывающих Малороссийских народов жительства, обычаев и обрядов, нынешних и прежних // А. Н. Ригельман. Лѣтописное повѣствованіе о Малой Россіи и ея народѣ и козакахъ вообще <…>. Ч. IV. Москва: Университетская типографія, 1847. С. 84–87. URL: http://litopys.org.ua/rigel/rig29.htm (дата обращения: 04.11.2020).
28. Словник української мови. URL: http://ukrlit.org/slovnyk (дата обращения: 04.11.2020).
29. Среднеазиатский трактат по музыке Дервиша Али (XVII века). Сокр. изложение перс. (тадж.) текста с введением, прим. и указателем проф. А. А. Семенов. Ташкент: Тип. № 1, 1946. 87 с.
30. Татарские корни казачества. URL: https://yadocent.livejournal.com/286111.html (дата обращения: 04.11.2020).
31. *Ткаченко П. И.* Откуда ты, казак Мамай? // Красная звезда. 2001. 18 октября. URL: http://old.redstar.ru/2001/10/18_10/4_01.html; то же: Свет станиц. 2019. № 4 (17). URL: https://светстаниц.рф/kt12 (дата обращения: 04.11.2020).
32. Украинская домра: исторические ретроспекции. URL: http://domra.mywebteam.org/articles/ukrainskaya-domra-istoricheskie-retrospekcii.html (дата обращения: 04.11.2020).
33. *Фаминцын А. С.* Домра и сродные ей музыкальные инструменты русского народа (балалайка, кобза, бандура, торбан, гитара). Исторический очерк. СПб.: Тип. Э. Аргольда, 1891. 220, 14 с.
34. Чогур // Википедия. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Чогур (дата обращения: 04.11.2020).

35. Чуб // Википедия. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Чуб (дата обращения: 04.11.2020).
36. *Шамахян Н.* Музыкальные инструменты Армянского нагорья (по изображениям на манускриптах, хачкарах, фресках и надгробиях) [в печати].
37. *Шенников А. А.* Княжество потомков Мамая. Депонировано в ИНИОН, № 7380. Л., 1981. С. 20–22. URL: http://kraevedenie.net/2008/12/07/mamay-glinsky/ (дата обращения: 04.11.2020).
38. *Abdullaeva S.* Струнные инструменты (хордофоны) // S. Abdullaeva. Azərbaycan çalği alətləri dünyani valeh edir / Azerbaijani Musical Instruments Fascinate the World / Азербайджанские музыкальные инструменты очаровывают мир. Baki, NURLAR. Calgi-aletleri-dunyani-valeh-edir. URL: http://azkurs.org/calgi-aletleri-dunyani-valeh-edir.html?page=11 (дата обращения: 04.11.2020). С. 15–8, 116–8, 205–7.
39. *Diakowsky M.* A Note on the History of the Bandura // The Annals of the Ukrainian Academy of Arts and Sciences in the U. S. Vol. VI (1958). No. 3–4 (21–22). P. 1419. URL: https://uvan.org/wp-content/uploads/2014/05/Annals-of-UVAN-1958–3–4.pdf (дата обращения: 04.11.2020).
40. *During J.* Čoḡūr // Encyclopaedia Iranica. Vol. VI (1992). Fasc. 1. P. 13–14. URL: https://www.iranicaonline.org/articles/cogur-the-typical-pyriform-lute-of-the-minstrels-of-azerbaijan (дата обращения: 04.11.2020).
41. *Farmer H. G.* Bizantine Musical Instruments in the Ninth Century // The Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland. Vol. 57. Issue 2 (Apr., 1925). P. 299–304. doi: 10.1017/S0035869X00068714.
42. *Javadi H.* Köroğlu. I. Literary Tradition // Encyclopædia Iranica, online edition, 2016. URL: http://www.iranicaonline.org/articles/kroglu-i-literary-tradition (дата обращения: 04.11.2020).
43. *Kaempfer E.* Amoenitatum exoticarum politico-physico-medicarum fascicule V, quibus continentur variae relationes, observationes et descriptiones rerum Persicarum et ulterioris Asiae, multa attentione, in peregrinationibus per universum Orientem, collectae ab auctore Engelberto Kaempfero. Lemgo: Heinrich Wilhelm Meyer, 1712. [20], 912, [32] p.
44. Kobza. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Kobza (дата обращения: 04.11.2020).
45. The lute in Ukraine. Torban. URL: http://torban.org/torban.html (дата обращения: 04.11.2020).

References

1. Abdullaeva, S. (2000). *Narodnyy muzykal'nyy instrumentariy Azerbaydzhana* [Folk Musical Instruments of Azerbaijan]. Baku, Elm. (in Russian).
2. Basilov, V. N. (1990). Ashykaydyn. In *Mifologicheskiy slovar'* [Mythological Dictionary], edited by E. M. Meletinskiy, 83. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya [Soviet encyclopedia]. (in Russian).
3. Basilov, V. N. (1987). Korkut. In *Mify narodov mira. Entsiklopediya* [Myths of the Peoples of the World. Encyclopedia], edited by S. A. Tokarev, Vol. 1, 291. 2nd ed. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya [Soviet encyclopedia]. (in Russian).
4. Gnoeva, S. O. (2018). Ukraïns'ka narodna kartina "Kozak Mamay" — genetichniy kod nacії, etnosimvol ukraïntsiv. [Ukrainian Folk Picture "Cossack Mamay" — Genetic Code of the Nation, Ethnosymbol of the Ukrainians]. Available at: https://vseosvita.ua/

library/dopovid-na-temu-ukrainska-narodna-kartinakozak-mamaj-geneticnij-kod-nacii-etnosimvol-ukrainciv-106097.html (accessed 04.11.2020). (in Ukrainian).

5. Evmeshkina, E. L., Malyuskaya, V. A. (2013). Kul'turnaya politika i kul'turnaya dinamika Ukrainy na sovremennom etape gosudarstvennogo razvitiya [Cultural Policy and Cultural Dynamics of Ukraine at the Present Stage of State Development]. *Vestnik gosudarstvennogo i munitsipal'nogo upravleniya* [Bulletin of State and Municipal Administration], 2013, No. 4, 83–90. (in Russian).
6. Esipova, M. V. (2013). Istoriya i geografiya rasprostraneniya drevnetyurkskogo termina "kobuz" ("muzykal'nyy instrument") [History and Geography of the Ancient Turkic Term "Kobus" ("Musical Instrument")]. *Nauchnyy Tatarstan* [Scientific Tatarstan], No. 3, 26–35. (in Russian).
7. Esipova, M. V. (2019). Tyurkskiy sled v drevnerusskoy knizhnoy ikonografii na primere miniatyury "Tsar' David i muzykanty" Ipat'evskoy (Godunovskoy) psaltyri 1594 g. [Turkic Trace in Ancient Russian Book Iconography. Analysis of the "King David and Musicians" Miniature from the Ipatiev (Godunov) Psalter, 1594]. *Istoricheskaya etnologiya* [Historical ethnology], Vol. 4, No. 1, 6–25. (in Russian). doi: 10.22378/he.2019–4–1.6–25.
8. _____. (2011). Zakon Ukraïni Pro kul'turu. 14 grudnya 2010 roku. No. 2778-VI [The Law of Ukraine "On Culture". December 14, 2010. No. 2778-VI]. *Vidomosti Verhovnoi Radi Ukraïni* (VVR) [Bulletin of the Verkhovna Rada of Ukraine (BVR)], No. 24. Available at: http://search.ligazakon.ua/l_doc2.nsf/link1/T102778.html (accessed 04.11.2020). (in Ukrainian).
9. Buzina, O. (2012). Istorii ot Olesya Buziny: Tatary — predki ukraintsev. Tatarskiy koren' kazatskogo roda [Histories from Oles' Buzina: Tatars — the Ancestors of the Ukrainians. Tatar Root of the Cossack Lineage] (2012). Available at: https://nilov8.livejournal.com/42784.html (accessed 04.11.2020). (in Russian).
10. _____. (1990). Kambar. In *Mifologicheskiy slovar'* [Mythological Dictionary], edited by E. M. Meletinskiy, 272. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya [Soviet Encyclopedia]. (in Russian).
11. Kandel', F. (2017). *Evrei Rossii. Vremena i sobytiya. Istoriya evreev Rossiyskoy imperii* [Jews in Russia. Times and Events. History of the Jews of the Russian Empire]. Available at: https://books.google.ru/books?id=YuM-CgAAQBAJ (accessed 04.11.2020). (in Russian).
12. Kapranovi, B. (2013). *Mal'ovana istoriya nezalezhnosti Ukraïni* [Hand-Drawn History of Ukraine' Independence]. Available at: https://ivanets.com/articles/ua_asc_mamay.html (accessed 04.11.2020]. (in Ukrainian).
13. Karbelai, R. (2017). *40 izbrannykh korotkikh khadisov ob imame Makhdi* [40 Selected Short Hadiths About Imam Mahdi]. Available at: http://shia.world/40-izbrannyh-korotkih-hadisov-ob-imame-mahdi/ (accessed 04.11.2020). (in Russian).
14. Knysh, A. D. (2004). *Musul'manskiy mistitsizm. Kratkaya istoriya* [Muslim Misticism. Brief History], translated by M. G. Romanov. St. Petersburg, Dilya. (in Russian).
15. _____. (2008). *Kozak Mamay: fenomen odnogo obrazu ta sproba prochitannya yogo kul'turnogo "identifikatsiynogo" kodu* [Cossack Mamay: The Phenomenon of One Image and an Attempt to Read Its Cultural "Identification" Code]. Kiev, Rodovit. (in Ukrainian).
16. Aver'yanov, Yu. A. (2008). Kyzylbashi. In *Entsiklopediya religiy* [Encyclopedia of Religions], edited by A. P. Zabiyako, A. N. Krasnikova, E. S. Elbakyan, 721–2. Moscow, Akademicheskiy Proekt; Gaudeamus. Available at: http://religiocivilis.ru/islam/361-kyzylbashi.html (accessed 04.11.2020). (in Russian).

17. Laska, I. M. (2007). Kozak Mamay, kozak-bandurist. In *Entsiklopediya istorii Ukraïni* [Encyclopedia of the Ukraine History], Vol. 4: Ka — Kom, 404–5. Kiev, Naukova dumka. Available at: http://www.history.org.ua/?termin=Kozak_Mamay (accessed 04.11.2020). (in Ukrainian).
18. _____. (2007). *Likvidatsiya Zaporozhskoy sechi v svyazi s pugachevskim buntom* [Liquidation of the Zaporozhian Sich in Connection with the Pugachev's Rebellion]. Available at: http://rusidea.org/25081802 (accessed 04.11.2020). (in Russian).
19. Lis, S. (2016). *Fenomen i zagadka kozaka Mamaya* [Phenomenon and Mystery of Cossack Mamay]. Available at: http://forum.violity.com/viewtopic.php?t=1645977 (accessed 04.11.2020). (in Ukrainian).
20. Nefedov, S. A. (2008). Epokha Sefevidov v Irane [The Safavid Era in Iran] (Ch. 12.6). In S. A. Nefedov. *Voyna i obshchestvo. Faktornyy analiz istoricheskogo protsessa. Istoriya Vostoka* [War and Society. Factorial Analysis of the Historical Process. History of the East], 634–54. Moscow, Territoriya budushchego. Available at: http://history.wikireading.ru/270427 (accessed 04.11.2020). (in Russian).
21. _____. (2012). Il'kham Aliev prinyal uchastie v otkrytii v Baku pamyatnika narodnomu geroyu Keroglu [Ilham Aliyev Took Part in the Opening of a Monument to the People's Hero *Koroğlu* in Baku]. In *Ofitsial'nyy sayt prezidenta Azerbaydzhanskoy Respubliki* [Official Site of the Republic of Azerbaijan President]. Available at: http://ru.president.az/articles/4356 (accessed: 04.11.2020). (in Russian).
22. Pallas, P. S. (1773). *Puteshestviya po raznym provintsiyam Rossiyskogo Gosudarstva* [Journeys to Different Provinces of the Russian State], Part 1. St. Petersburg, Imperatorskaya Akademiya Nauk. (in Russian).
23. _____. (n. d.). *Pamyatnik kazaku Mamayu* [Monument to Cossack Mamay]. Available at: http://hortica.zp.ua/ru/guide/north/256-mamay (accessed 04.11.2020). (in Russian).
24. Baklanov, V. (2012). *Persidskaya derzhava: ot Sefevidov do Kadzharov* [Persian Power: From the Safavids to the Qajars] (2014). Available at: http://historick.ru/view_post.php?cat=5&id=141 (accessed 04.11.2020). (in Russian).
25. Prozorov, S. (1991). al-Makhdi. In *Islam. Entsiklopedicheskiy slovar'* [Islam. Encyclopedian Dictionary], edited by S. M. Prozorov, 163. Moscow, Nauka. (in Russian).
26. Rakhimov, R.G. (2010). *Bashkirskaya narodnaya instrumental'naya kul'tura. Etnoorganologicheskoe issledovanie* [Bashkir Folk Instrumental Art. Ethno-Organological Study]. 2nd edition. Ufa, BGPU. (in Russian).
27. Rigel'man, A. N. (1847). Opisanie prebyvayushchikh Malorossiyskikh narodov zhitel'stva, obychaev i obryadov, nyneshnikh i prezhnikh [Description of Life, Customs and Rituals, Current and Past, Among the Peoples Inhabiting Little Russia]. In A. N. Rigel'man. *Letopisnoe povestvovanie o Maloy Rossii i ee narode i kozakakh voobshche <…>* [Chronicles of Little Russia and Its People and of Cossacks in General <...>], Part. IV, Ch. 38, 84–7. Moscow, University Printing Office. Available at: http://litopys.org.ua/rigel/rig29.htm (accessed 04.11.2020). (in Russian).
28. Slovnik ukraïns'koï movi [Dictionary of the Ukranian Language]. Available at: http://ukrlit.org/slovnyk (accessed 04.11.2020). (in Ukrainian).
29. _____. (1946). Sredneaziatskiy traktat po muzyke Dervisha Ali (XVII veka) [The Middle-Asian Treatise on Music by Dervish Ali (17th Century)], edited by A. A. Semyonov. Tashkent, Tip. No. 1. (in Russian).

30. Buzina, O. (2012). *Tatarskie korni kazachestva* [Tatar Roots of the Cossacks]. Available at: http://yadocent.livejournal.com/286111.html (accessed 04.11.2020). (in Russian).
31. Tkachenko, P. I. (2001). Otkuda ty, kazak Mamay? [Where are you from, Cossack Mamay?]. *Krasnaya zvezda* [The Red Star], October 18. Available at: http://old.redstar.ru/2001/10/18_10/4_01.html. Ibid. in *Svet stanits* [The Light of Villages], 2019, No. 4 (17). Available at: https://светстаниц.рф/kt12 (accessed 04.11.2020). (in Russian).
32. _____. (n. d.). *Ukrainskaya domra: istoricheskie retrospektsii* [The Ukrainain Domra: Historical Retrospections]. Available at: http://domra.mywebteam.org/articles/ukrainskaya-domra-istoricheskie-retrospekcii.html (accessed 04.11.2020). (in Russian).
33. Famintsyn, A. S. (1891). *Domra i srodnye ey muzykal'nye instrumenty russkogo naroda (balalayka, kobza, bandura, torban, gitara). Istoricheskiy ocherk* [Domra and Related Musical Instruments of the Russian People (Balalayka, Kobza, Bandura, Torban, Guitar). Historical Essay]. St. Petersburg, Tip. Je. Arngol'da. (in Russian).
34. _____. (n. d.). Chogur [Choghur]. In *Wikipedia*. Available at: http://ru.wikipedia.org/wiki/Чоруp (accessed 04.11.2020). (in Russian).
35. _____. (n. d.). Chub. In *Wikipedia*. Available at: http://ru.wikipedia.org/wiki/Чуб (accessed 04.11.2020). (in Russian).
36. Shamakhyan, N. (in print). *Muzykal'nye instrumenty Armyanskogo nagor'ya (ikonograficheskoye sobranie)* [Musical Instruments of Armenian Highlands (Iconographical compilation)]. (in Russian).
37. Shennikov, A. A. (1981). *Knyazhestvo potomkov Mamaya* [Principality of Mamay' Descendants], Deposited Paper in INION RAN, No. 7380, 202. Leningrad. Available at: http://kraevedenie.net/2008/12/07/mamay-glinsky/ (accessed 04.11.2020). (in Russian).
38. Abdullaeva, S. (2016). String instruments (chordophones). In S. Abdullaeva. *Azərbaycan çalği alətləri dünyani valeh edir* [Azerbaijani Musical Instruments Fascinate the World], 15–8, 116–8, 205–7. Baki, NURLAR. Available at: http://azkurs.org/calgi-aletleri-dunyani-valeh-edir.html?page=11 (accessed 04.11.2020). (in Azerbaijani, English and Russian).
39. Diakowsky, M. (1958). A Note on the History of the Bandura. *The Annals of the Ukrainian Academy of Arts and Sciences in the U. S.*, Vol. VI (1958), No. 34 (2122), 1419. Available at: https://uvan.org/wp-content/uploads/2014/05/Annals-of-UVAN-1958–3–4.pdf (accessed: 04.11.2020).
40. During, J. (1992). Čoḡūr. In *Encyclopaedia Iranica*, Vol. VI, Fasc. 1, 13–14. Available at: https://www.iranicaonline.org/articles/cogur-the-typical-pyriform-lute-of-the-minstrels-of-azerbaijan (accessed 04.11.2020).
41. Farmer, H. G. (1925). Bizantine Musical Instruments in the Ninth Century. *The Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, Vol. 57, Issue 2 (Apr., 1925), 299–304. doi: 10.1017/S0035869X00068714.
42. Javadi, H. (2016). Köroğlu. I. Literary Tradition. In *Encyclopædia Iranica*, online edition. Available at: http://www.iranicaonline.org/articles/kroglu-i-literary-tradition (accessed 04.11.2020).
43. Kaempfer, E. (1712). *Amoenitatum exoticarum politico-physico-medicarum fascicule V, quibus continentur variae relationes, observationes et descriptiones rerum Persicarum et ulterioris Asiae, multa attentione, in peregrinationibus per universum Orientem, collectae ab auctore Engelberto Kaempfero.* Lemgo, Heinrich Wilhelm Meyer.
44. _____. (n. d.). *Kobza*. Available at: http://en.wikipedia.org/wiki/Kobza (accessed 04.11.2020).
45. _____. (n. d.). *The Lute in Ukraine. Torban*. Available at: http://torban.org/torban.html (accessed 04.11.2020).