

КАМ'ЯНІ РЕЛЬЄФИ КАРАЇМСЬКОГО КЛАДОВИЩА В С. ЗАЛУКВА.

Караїмська громада в Галичі доволі часто привертала увагу дослідників. У 20-30-х роках ХХ століття з'явилося чимало публікацій, присвячених питанням походження караїмів, їхньої релігії та мови, громадського устрою, стосунків із владою тощо. Однак поза увагою авторів, за винятком вельми небагатьох [1, 2], залишилося караїмське кладовище в с. Залуква, поблизу Галича. Причину слід шукати, можливо, у віддаленості його від міста, занедбаності й напівзруйнованості після першої світової війни, а ще, мабуть у певній упередженості щодо його схожості з єврейськими похованнями. І все ж цвинтар у Залукві під традиційною місцевою назвою “Гробиска” існує понині, як і некрополь біля фортеці Джуфт-Кале в Криму, ще одне із двох вцілілих на Україні караїмських кладовищ.

Обстеження надмогильних плит зерета (караїмська назва місця поховань) виявляє їх неабияку пластичну насиченість. Скульптурний декор на поверхні стел, який, до речі, жодного разу не повторюється, приховує в собі прадавні стосунки України зі Сходом. Більш того, рельєфи окремих надгробків доводять факт збереження в містечковому ремісничому середовищі ХІХ ст. прикметних рис мистецтва Стародавньої Русі, підтверджуючи думку про накопичувальну здатність народної пам'яті, її відтворювальну спроможність. Дана стаття є спробою саме в такому аспекті розглянути пам'ятки-групу вертикальних стел зі світло-сірого каменю, встановлених у 70-80-х роках минулого століття, орієнтованих, на відміну від єврейських і християнських надгробків, з півночі на південь, з епітафіями древньоєврейською мовою (культова мова у караїмів) і з рельєфним декором на північному їх боці.

Та перш ніж зосередитись на них, варто зробити кілька зауваг щодо суперечливого питання про встановлення на могилах караїмів кам'яних плит на взірць єврейських мацейвів. Як видно з дат поховань потреба в саме таких замовленнях з'явилася у 1860-80-х рр., коли газзанами галицької караїмської громади провадилась політика асиміляції караїмів з євреями, мотивована, начебто, вимиранням караїмів. Та не секрет, що караїми віддавна неприязно ставилися до євреїв-талмудистів, наполягаючи на автохтонності своєї релігії стосовно іудаїзму. Нині з цим твердженням погоджуються теологи, в тому числі й іудейські [3, с. 42-60].

Своєрідність поховального культу караїмів є предметом окремої

розмови. Варто, однак, навести невеликий приклад – уривок із петиції, представленої караїмами до Великого сейму в кінці XVIII ст. з метою визнання їхньої окремішності від євреїв: "... в Галичі і в Кукізові ґрунти засіваємо і обробляємо, у християн служимо, письма гебрейського тільки до релігії вживаємо, а між нами тільки турецької мови, окописька (кладовища) окремі закладаємо, в трунах ховаємо, словом, в усьому від жидів відрізняємося"[1, с. 66].

Надгробки, про які піде мова, мають риси, що стилістично об'єднують їх і дають право припускати думку про їх походження з одного ремісничого осередку. Це доволі великі за пропорціями рельєфи у верхній частині надмогильної стели, які не тільки є декоративною оздобою плити, але й, обрамлені вузьким буртиком, створюють враження горизонтальних панно, нерідко займаючи більше третини її поверхні.

Ще одна особливість стел – це варіювання зооморфно-рослинного мотиву при більшому акцентуванні рослин: обабіч розквітлого дерева, вазона чи виноградного пагона в бінарно-геральдичному розташуванні постають леви, олені, птахи. В іудаїзмі вони мають свою символіку, вельми конкретну: так, олень – символ Єрусалима, його роги – знак опроміненості, божественного осяяння Мойсея на горі Синай; лев означає царське коліно Ізраїлю, тобто покоління Юди; виноградний кущ – символ ізраїльського народу [4]. Та попри це, сама по собі композиційна фігура (звірі в парі охороняють пальмету) – універсальний для багатьох народів символ Дерева Життя або ж Світового Дерева, знак архаїчної структурованості світу [5, с. 178-185].

На згаданих надгробках образом Дерева витіснено ригоризм предметної символіки, традиційної для мацевів, – тут відсутні зірки Давида, ритуальний семисвічник, корона, скинія тощо. Натомість – життєстверджуюче начало, притаманне слов'янській образності, буйна вегетативна сила, виражена в композиційних переплетіннях, близьких до кам'яного декору володимиро-суздальських храмів, чие авторство більшість дослідників пов'язує із вихідцями з галицьких земель [6, с. 28]. Побутування ж в мистецтві Стародавньої Русі мотивів східного походження – факт незаперечний. Через Візантію або південностепові народи на руські землі поширювалися культурні віяння з Ірану, Персії, Малої Азії, Єгипту, стаючи важливим компонентом вітчизняних художніх процесів [7, с. 151].

Закладена в рельєфах кам'яних надгробків образність близька до поетики Книги Псалмів. Можна було б слідом за Г.Вагнером, дослідником настінної пластики Дмитріївського собору у Володимирі-на-

Клязьмі, визначити сюжети залуквянських рельєфів як втілення теми “парадізу”, “небесного саду” [8]. В середовищі караїмів минулого століття світ псалмоспівів був знайомий від народження: у сім'ях побутовув звичай розвішувати аркуші з текстами псалмів в житлі, де народилася дитина (хлопчик); важливою деталлю відправи в караїмському храмі було виконання пісень Давида священиком і чоловічим хором [1, с. 70-78].

Відомі середньовічні філософсько-схоластичні праці караїмського автора Аарона II під назвами “Сад Едему”, “Дерево життя” [9, с. 15]. Не зайвим було б нагадати, що характерною ознакою тюркських вірувань є поклоніння деревам. Чи не зумовлене замилювання природним мотивом і його вибір в окремих випадках смаком замовника-караїма з його предковичним, ще з хазарських часів, потягом до садівництва та виноградарництва?

Рельєфи у Залукві перегукуються з багатьма пам'ятками давньоруського мистецтва, насамперед на рівні сюжетів, що, як уже мовилося, мають східне походження. У зв'язку з цим увагу привертають два надмогильні камені дещо іншої стилістичної групи, з плоскою різьбою, що справляє враження аплікативності. Викарбувані на них зображення викликають цілком конкретні аналогії і зацікавлюють несподіваною ремінісцентністю мистецьких форм давньоруської доби. Одне із зображень має тератологічний характер: в геральдичному протистоянні обабіч плетінки – фігури лево-барсів. Мотив цей добре знайомий з рельєфу капітелі Борисоглібського собору в Чернігові. Сюжет другої стели – грифони серед пальметкових завитків – у цілому повторює композицію галицьких керамічних плиток. Варта уваги ще й інша деталь: півциркульне завершення стел з рельєфом вгорі та їх фланкованість по краях колонками справляють враження невеличких порталів з рельєфними тимпанами – характерна риса архітектури стародавнього Галича [6, с. 25].

Неважко помітити, що у своїй роботі над рельєфами майстер XIX ст. користувався тими ж композиційними засобами, що й каменеріз Давньої Русі. Один із таких засобів – це модифікація S-подібної кривої в фігурах тварин і птахів. У такий спосіб у них повернуті назад голови, підняті передні лапи, одна із задніх ніг витягнута, у птахів відставлене назад крило або опущений хвіст. З метою більшої симетризації композиції вміло здійснюється заповнення порожнин, як правило, над спиною персонажа або перед ним. Це виражається в нависанні над звірятами пальмет, виноградних грон, хвостів, піднятих вгору, розквітлих або зав'язаних у вузол, висунутих язиках тощо [10, с.137].

Зауважимо також, що рослинний мотив на деяких могильних каменях зберігає древню конфігурацію: кількаярусне симетричне дерево з розгалуженими, попарно розташованими гілками, що закінчуються пагонами-кринами. Слід визначити й характер різьби на стелах. У ній відобразилась технологія обробки каменю на пізніх її етапах. Це невисокий рельєф, у якому форма строго огранюється з країв і сходиться на конус, результатом чого є тонкорезьбиста, ніби мереживна поверхня. І ще один, характерний для різьби XIX ст. прийом: в округлих формах (пелюстках, листках) камінь виймається на всю їх ширину ложкоподібно й залишається знову ж таки вузький конусоподібний контур. Тонкий графізм такого різьблення подекуди асоціюється з виробами ювелірного мистецтва; до того ж у кожному із зазначених творів “розсіпані” дрібні квіткові розетки з круглою серединкою. Цілком ймовірно, що каменерізна галузь зазнавала впливів таких традиційно єврейських (у той час) видів ремесла, як ювелірна справа або бронзове лиття ритуальних свічників, особливо поширене на західноукраїнських землях [11, с. 38]. До речі, в різьбі решти надгробків є чимало зразків таких свічників різноманітних форм.

Серед ювелірної продукції певний інтерес для дослідників даної теми становлять та звані вотуми (воти)–невеликі срібні пластинки, що разом із короною навішувалися на сувій Тори в храмі. Вотуми нагадують надмогильні стели в мініатюрі: у них форма скрижалів і карбована поверхня із зображенням грифонів, виноградних грон, птахів. Кілька срібних вот, датованих XVII-XVIII ст., знаходились в караїмській кенасі Галича. У 1993 р. їх разом з іншим культовим майном було передано Євпаторійській караїмській громаді.

Можна говорити й про вплив на каменярську справу жіночого гаптарського ремесла. Ця техніка мала особливу популярність у світській і культовій вишивці Галичини. Вміння гаптувати відзначало й караїмських жінок: високе гаптування металевою ниткою, схоже на карбований рельєф, прикрашало коштовні тканини в кенасі–завіси, парохети, накидки. Кілька зразків караїмської гаптованої вишивки експонувалися на археологічно-етнографічній виставці у Львові в 1885 р. [12]. Можливе проведення аналогій між декором вишивок і надмогильних плит, адже на караїмському кладовищі є різьблення з витонченими мотивами вази, букета, квіткового кошика–сюжети, що переважають серед вишивок і могли бути запропоновані замовником як оздоба могильного каменю [13].

При спробах з'ясувати чинники доволі інтригуючого явища – ремінісценції давньоруської пластичної традиції в народному ремеслі

НАДГРОБНІ СТЕЛИ З КАРАЇМСЬКОГО КЛАДОВИЩА У с.
ЗАЛУКВА. ДРУГА ПОЛОВИНА XIX ст.



НАДГРОБНІ СТЕЛИ З КАРАЇМСЬКОГО КЛАДОВИЩА
У с.ЗАЛУКВА. ДРУГА ПОЛОВИНА ХІХ ст.



Галичини кінця XIX–початку XX ст., зокрема в різьбі єврейських та караїмських кам'яних надгробків, – варто піти шляхом попередніх дослідників і розглядати народне мистецтво національних меншин в контексті місцевої художньої культури, серед якої воно зросло. Свого часу відомий мистецтвознавець П. Жолтовський простежував впливи української народної творчості на єврейське ремісництво, констатувавши близькість естетичних уподобань українських та єврейських майстрів у провінційному містечковому середовищі [14, с. 98].

Можна стверджувати, що зазначений вище мотив – розквітле дерево з листям петлеподібної форми, – як і м'яка манера його виконання, спостерігається на плитах єврейських кладовищ Галича й Бурштина, що й відрізняє їх від мацейвів, які збереглися в Бучачі, Калуші, Болехові, Лищі, Старому Самборі. Унікальний різьбярський почерк, очевидно, був притаманний одній із каменерізних майстерень в околицях Галича, де виготовлялися надгробні стели на замовлення караїмів та євреїв. Галицьке Опілля в кінці минулого століття було якраз місцем зосередження численних ремісничих робітень з обробки каменю-пісковика, результатом чого є багаті кам'яною пластикою християнські цвинтарі Рогатина, Бурштина, Більшівців, Букачівців, Підгайців, Нараєва.

За свідченням старих каменярів, єврейські мацейви, як правило, різьбили місцеві українські майстри. Саме їм належало виконання декоративного обрамлення та рельєфної композиції в горішній частині плити, не кажучи про видобування й витісування первинного блоку-заготовки. Ремісник-єврей, переважно, карбував напис, хоча траплялося, що й виконання епітафії доручалося місцевому майстру, при наявності аркуша з видрукованим незнайомим текстом. Відомо також і те, що різьблені надмогильні плити без напису продавались каменярами на ярмарках або більшими партіями постачались через посередника у міські робітні, де на них наносився текст [15, с. 211]. Одна із прикметних рис культурного минулого в Галичині – співпраця в одному колективі ремісників різного етнічного походження; аналогічна ситуація спостерігалась і в новітніх каменярських спілках, що їх організовували євреї у першій чверті XX ст., орендуючи каменоломні у галицьких господарів [17, с. 96].

За таких умов основною для творення нерідко ставало автентичне народне мистецтво, образотворчий фольклорний пласт, який, у дещо трансформованому вигляді, береже в собі ледь не всі давніші художні системи [16, с. 13–14]. У ньому “осіли” химеричні образи Стародавнього

Сходу, романської та давньоруської культур, втративши силу початкового смислу, зате збагатившись декоративно-казковим началом, орнаментикою, яка продовжує жити в народних витворах і в наші дні.

Слід зважити на один істотний момент у народній творчості: несподіване "зринання" древньої образності, що, як уже мовилося, "осіла" у фольклорі, можливе, насамперед, у сфері так званої "третьої культури", тобто художнього примітиву, підґрунтям якого слугує ремісниче середовище, в нашому випадку – осередки художньої різьби по каменю. У другій половині XIX ст. в Галичині проживали й відповідні замовники – караїми, євреї, вірмени, – котрі у сакральному мистецтві консервативно заховували елементи архаїчної образотворчості. Завдяки їм стало можливим явище "атавістичної аномалії", тобто повернення у мистецтво предкових, реліктових форм, що беруть свій початок в епосі міфопоетичного мислення [18, с. 204]. Традиційне каменярське ремесло Галичини на пізніх його етапах донесло відгомін древньої семантичної системи в бінарних, центричних та ярусних композиціях, а в українській культурі вкотре підтвердилась присутність феномена "східності", що поряд з європейською спрямованістю визначає її характер, зумовлений історичною ситуацією порубіжжя.

1. Janusz B. Karaici w Polsce. Biblioteczka Geograficzna "Orbis". – Sevja III. – Т. II – Krakow, 1927.
2. Zalaczkowski A. Promien milosci [szkic] // Mysl Karaimska. – I 924. – № 1.
3. Караимская народная энциклопедия. В 3 т. – Т. I. – М., 1995.
4. Костів К. Словник-довідник біблійних осіб, племен і народів. – К.: Україна, 1995.
5. Топоров В. "Світове дерево": універсальний образ міфопоетичної свідомості // Всесвіт. – 1977. – № 6. – С. 176-193.
6. Фіголь М. Скульптура, рельєф та білокам'яна декоративна різьба в архітектурі Стародавнього Галича // Укр. мистецтвознавство. Вип. I. – К.: Наук. думка, 1993. – С. 18-29.
7. Жишкович В. Східні джерела в пластиці України-Руси (X-XIII ст.) // Народознавчі зошити. – 1995. – №3. – С. 151-154.
8. Вагнер Г. Скульптура Владимиро-Суздальской Руси. – М.: Искусство, 1964.
9. Zajaczkowski A. Literatura karaimska // Mysl karaimska. – 1926. – N 3. – S. 7-17.
10. Смирницкая Е. К вопросу о стилистических принципах средневекового зооморфного орнамента (На материале древнерусских серебряных наручей) // Художественный язык Средневековья. – М.: Наука, 1982. – С. 128-142.
11. Канцелиас С. Еврейское народное искусство // Декоративное искусство СССР. – 1989. – № 2. – С. 37-40.
12. Katalog Wystawy archeologicznej i etnograficznej. – Lwow, 1885. – N 521-541.
13. Morzelowski M. Tkaniny ludowe karaimskie a sprawa pochodzenia Karaimow Krymskich I polskich // Mysl Karaimska. – 1934. – № 10. – S. 37-87.
- 14: Жолтовський П. Художнє лиття на Україні XIV - XVIII ст. К.: Мистецтво, 1973.
15. Чаговець Т. Із спостережень над народним каменярством кінця XIX – початку XX століть // Записки Наукового товариства імені Т.Шевченка. Т. ССXXX. Праці Секції етнографії та фольклористики – Львів: Наукове товариство імені Т. Шевченка,

1995. – С. 200-211.

16. Прокофьев В. О трех уровнях художественной культуры Нового и Новейшего времени (к проблеме примитива в изобразительных искусствах) // Примитив и его место в культуре Нового и Новейшего времени. – М.: Наука, 1983. – С. 6-28.

17. Моздир М. Українська народна меморіальна скульптура. – К.: Наук. думка, 1996.

18. Найдено О. Традиції та їх функції в умовах активних суспільних змін // Українська художня культура: Навч. посібник / За ред. І.Ляшенка. – К.: Либідь, 1996. – С. 203-217.

Lidia Homyak
TOMBSTONE RELIEFS OF THE KARAIM CEMETERY
IN THE VILLAGE OF ZALUKVA

This article describes tomb stones of the Karaim cemetery in the village of Zalukva. The object of the study is a group of tomb stones sharing common stylistic features. The study has revealed that these stones combine the elements peculiar to the Oriental and Old Ukrainian artistic traditions.