

*Олена Дяків*

## Надгробкова пластика Теребовлянщини

*Дослідження з питань меморіальної різьби народних майстрів-каменярів засвідчують, що ця тема розкрита частково і потребує глибшого вивчення локальних особливостей окремих каменярських осередків. Поза увагою дослідників залишився процес формування стилістики ремісничих виробів, де визначальна роль відводиться модерну, активне впровадження фігуративних зображень, розширення усталеного для надгробкової скульптури іконографічного списку.*

*Ключові слова: надгробок, некрополь, каменярі, різьблення, пластика.*

Мистецтво кам'яної пластики в Україні має давні традиції. Серед розвинутих виробництв епохи енеоліту-бронзи (IV–I тис. до н. е.) дослідники виокремлюють каменодобувне та каменеобробне виробництва, часто розуміючи під ними видобування та розробку каменю, основної сировини для різних знарядь праці. На практиці ж сфера використання каменю значно ширша. Так, на Україні в згаданий період були поширені різні типи споруд і монументальної скульптури, що слугували господарським та релігійно-культовим потребам. Під кінець кам'яної доби на території Західного Поділля хліборобське плем'я ховало своїх покійників у скринях, складених з великих кам'яних плит. Скриньові гроби (гробниці) – ще один прояв стародавньої поховальної архітектури, виявлені (Я. Пастернаком) на Чортківщині у селах Білий Потік, Звиняч, Улашківці, Хом'яківка і на Копиченщині (села Городниця, Коцюбинці, Хоростків, Чорнокінці). Споруджувались зі складених оброблених плит вапняку або пісковика, вертикально встановлених і щільно підігнаних одна до іншої. Такі ж плити використовувались для перекриття скрині. З часів між ранньо-слов'янською та княжою добою (IX–XII ст.) дохристиянських культових вірувань наших предків походить чотиригранна кам'яна статуя-ідол «Світовид», добутий у 1848 році з річки Збруч біля села Городниця. Дослідники цієї рідкісної пам'ятки доводять, що збручанський ідол містить всю космогонію предків українського народу, а його чотири грані відповідно до давньої індоєвропейської традиції символізували упорядковану безкінечність світу<sup>1</sup>. Автентичних пам'яток часів Київської Русі, що свідчили б про розвиток об'ємної статуарної ідеопластики на досліджуваній території, не збереглося. Однак знайдені на Тернопільщині археологами святилища, які

інтенсивно використовувались ще у другій половині XIII століття (городище Богит, городище на горі Звенигород біля села Крутилів), є свідченням того, що і надалі продовжували поклонятись язичеським богам<sup>2</sup>. З прийняттям християнства змінився характер і зміст давньоукраїнської скульптури, проте традиції, що склалися протягом попередніх віків, розвиваються і далі, особливо у дрібній пластиці (хрести-енколпіони, натільні хрестики, іконки) з села Мушкатівка (урочище Замчисько), з сіл Озеряни, Устя (урочище Голятин).

Різьбярство на камені набуло розвитку і в подальші сторіччя, відомості про його обробку в будівництві походять з XIV ст. Знайдені під мурами Бучацького замку фрагменти різьблених колон і капітелей, які Логвин датує XIV ст., а також рельєф із західної стіни Бережанського замку, дає можливість зробити припущення, що досвід майстрів художньої обробки каменю використовувався у монументальному оздобленні світських споруд. До XVII–XVIII ст. належить наскельне скульптуротворення «второване на довколишні земні форми»<sup>3</sup>. Це рельєфні зображення трьох розп'ять із села Лісники Бережанського району, горельєфне зображення святого Онуфрія Великого на скельній брилі в селі Касперівці Заліщицького району Тернопільської області, що є свідченнями найбільшого підйому в мистецтві наскельної скульптури, а їхній зосередженості на землях Середньої Наддністрянщини сприяли природні особливості, а відтак виробничі можливості краю. Іконографічні особливості цих зображень вказують на культурний контекст Західної Європи, як на першоджерело, адже найперші подібні образи укладлого Онуфрія Великого відомі в культовому мистецтві римо-католицької церкви. Територія Західного Поділля належала до порубіжних земель, де безпосередньо сходились реалії східної та західноєвропейської культур, що підлягали впливу західної мистецької традиції з її розвинутою скульптурною пластикою.

На Західному Поділлі, як і на східнослов'янських землях взагалі, рельєфне різьблення на камені передувало округлій скульптурі. Його поширенню сприяли природні особливості краю, а саме достатня кількість м'яких для обробки і легкодоступних для використання осадкових порід каменю. Наявність покладів піщового каменю на Бережанщині (с. Нараїв), на Теробовлянщині (села Струсів, Бернарівка, Застіноче), на Підгаєччині (с. Старе Місто), на Бучаччині (с. Язлівець), а також у багатьох селах Збаразького, Микулинецького і далі на південь – біля Чорткова, Борщева, Заліщик, де в XIX ст. сформувались каменярьські осередки з виготовлення меморіальної пластики.

Каменярство було логічним продовженням деревообробництва, перейняло його традиції, стилістику, досвід об'ємної дерев'яної пластики, адже відома колективна участь каменярів у створенні ансамблів дерев'яних скульптур для інтер'єрів місцевих храмових споруд. Так струсівські каменярі Конрад Василь (1905–1965 рр.), Конрад Михайло (1906–1979 рр.), Конрад Семен (1872–1958 рр.) на початку 1940 рр. виконували дерев'яні статуї для монастирської церкви та костелу у Струсові<sup>4</sup>. На цій території здавна існує традиція визначні події засвідчувати офірними меморіальними спорудами: хрестами і «фігурами» – статуями святих. Перші з них споруджуються при церквах, каплицях, а також при дорогах – придорожні для увіковічення трагічних випадків, як охоронні та пограничні знаки. Зокрема, збереглося багато христів, присвячених визначній події – скасуванню панщини. З фігуративних зображень найбільшого поширення набули придорожні. Розп'яття, означені певною консервацією, відомі з XV ст. і наділені рисами пізньоготичного мистецтва<sup>5</sup>. Найбільша кількість цих меморіальних знаків збереглася на цвинтарях з вирізьбленими знаками, датами, написами, Розп'яттям. Над створенням надгробкового кам'яного різьбленого знака працювали відомі каменярі, такі, як В. Бідула на Бережанщині, Д. Білинський з села Колиндяни, Г. Корчинський з села Бровари Буцацького району, а також покоління каменярів родини Папіжів (осередок Старе Місто), але більшість майстрів залишилась анонімними, хоча поміж них було багато обдарованих каменярів-різьбярів. Дотримуючись канону щодо форми знака, вони вносили своє розуміння образу, краси навіть у тих випадках, коли орієнтувалися на «професійні» твори. Еволюції надгробкового знака передували прості форми та малі розміри.

До найдавніших форм надмогильних знаків відносяться невисокі, на низьких цоколях або без них, вкопані в землю. Датовані серединою XIX ст., вони відомі під назвами «давній український хрест» або «хрест з галками». Кам'яні хрести відрізняються не тільки за формою знака, але й за різним декоруванням їхньої поверхні. Окрему групу, очевидно найдавніших, становлять невисокі хрести, на яких є рельєфи та знак кола чи розетки. Їх розміщення, спосіб виконання свідчать про те, що цим архаїчним солярним знакам надається особливе значення. Найчастіше викарбувані у верхній частині середнього видовженого рамена хреста і за місцем, розмірами є доміантними у надгробку навіть тоді, коли на ньому є фігурне чи рельєфне Розп'яття.

Починаючи з кінця XIX ст. каменярі, необтяжені знаннями про чудодійну силу поєднаних між собою знаків, на свій розсуд розміщують мотиви й

символи, взяті зі старих орнаментальних текстів, що свідчить про перервану християнську мистецьку традицію<sup>6</sup>. Такі знаки отримують декоративне звучання і вже не містять інформаційного наповнення та на певний відрізок часу зникають з площини хреста, замінені рельєфними зображеннями Розп'яття, Пристоячими, ангелами. Народне хресторобство, як гілка народного мистецтва, відкрита для зовнішніх впливів, перейняла пластичні форми, переакцентувала їх, формуючи нову образність. Народними каменерізами знаходились нові рішення візуального сприйняття надмогильного знака в обмеженому просторі – монументальне. У нову композиційну структуру надгробка входить високий постамент, увінчаний хрестом із Розп'яттям. Досить великі пропорції постаменту і надмогильного знака наблизили його до пам'ятника, що безумовно було впливом Західної Європи. До каменеобробної справи залучалися люди з різним соціальним статусом і різним рівнем образотворчої грамоти. Серед них були майстри з ремісничим вишколом і селяни без будь-яких навичок каменярської справи. Останні займались первинною обробкою каменю, а дехто, як от власники каменоломень навіть опановували самотужки різьбярське ремесло<sup>7</sup>. Більшість містечок Західного Поділля формували свій культурний і духовний простір в часі польського поневолення. Багато з них у XVIII ст. отримали магдебурзьке право, що було позитивним економічним фактором та водночас тут виникли ремісничо-цехові традиції. Фахове ремесло каменярі здобували, виконуючи замовлення на скульптурне опорядження католицьких костелів та уніатських церков, що споруджувались на цих землях. За католицькою традицією, статуарні форми пластики широко використовувались в експозиції як інтер'єру, так і екстер'єру костелів.

До наших днів збереглись старі частини цвинтарів, так звані «польські», де ховали латинників, а їх чисельність була досить велика (так перепис 1899 р. у містечку Струсів засвідчував високий процент римо-католиків – 44%, а у 1935 – 1936 рр. – 1231 чоловік – римо-католиків, 929 – греко-католиків, жидів – 625)<sup>8</sup>. Виготовленням різьблених надгробків у другій половині XIX ст. займались здебільшого польські ремісники, що створили некрополі меморій, означених намаганням авторів відтворити професійні меморіальні зразки. Це території надгробкової пластики на цвинтарях міст Тернополя, Бучача, Бережан, Підгаєць, Теревовлі, а також сіл Старого Села, Лапшина, Язлівця, Нараєва, Струсова, Дарахова, Застіночого, що були створені руками здебільшого невідомих авторів. Сучасні ремісничі династії каменярів продовжують справу своїх батьків, про що свідчать прізвища – Ільницькі, Рибницькі, Вільгушинські, Корчинські. Зокрема

засновником каменярського ремесла у с. Язлівець наприкінці XIX – початку XX ст. був представник корінної польської містечкової громади Вільгушинський Ян (1868–1949 рр.), а у Теробовлі збереглися кам'яні статуарні надгробки Дам'яна Кароля (1847–1912 рр.) – струсівського каменяра. Історичний зріз містечка Струсів підтверджує, що каменеобробною справою тут займалися здавна і цьому сприяли поклади вапняку, що залягав на відстані 3 км від Стусова біля села Бернарівка. Середину містечка займає простора ринкова площа, де від середини XVIII ст. відбувались ярмарки. Цей привілей надав у 1760 р. Жигмонд II за часів Миколи Струся, дідача і галицького старости, чим підніс значення не дуже великого містечка. Такий позитивний фактор сприяв об'єднанню ремісників у єдиний цех 1745 р., а 1771 р. містечко отримало магдебурзьке право. Затверджений статут нормував права і обов'язки членів цеху, умови переведення учнів у підмайстри, а також надав привілеї, зокрема, звільнення від сплати податків. Каменярський промисел тут і надалі розвивався, про це промовисто свідчать факти. У 1920 рр. тут діяла каменярсько-різьбярська майстерня, а у 1930 рр. 20 великих майстерень. В останніх десятиліттях XIX ст. творили дві особистості з містечка Струсів – Дам'ян Кароль (1847–1912 рр.) та Конрад Андрій (1850 – 1920 рр.). Показовою є їхня творчість, що увібрала в себе віковий ремісничий досвід цього каменярського осередку. Земляки вважали їх самоуками з вродженим талантом і дивувалися їхньому вмінню «з власного помислу», «із голови» виконувати гарні хрести та статуї<sup>9</sup>. Про природні здібності Кароля Дам'яна свідчать його різьблення з дерева, виконані з неабияким творчим підходом – ручки до чоловічих і жіночих палиць у вигляді звірів та людських голів. Деякі з них експонувались на виставці у Тернополі 1885 р. Виробляли ці майстри для цілої околиці надгробки, пам'яткові таблиці з тесового пісковика (червоний пісковик брали з кар'єру в селі Різдваїни) та білого вапняку з кар'єру Бернарівка. Серед майстрів-каменярів вони виокремлювалися своєю творчістю і були прикладом для наступних поколінь каменярів, зокрема, для нараївського майстра Іллі Папіжа, який вважав А. Конрада «сильним майстром».

Залишений каменярами у селі Дарахів своєрідний «сад скульптур», зараз перетворився на занедбаний цвинтар між селами Дарахів і Тютків, де ховали греко-католиків та латинників. Найактивнішим періодом творчості майстрів були 1880 – 1890 рр., про що свідчать дати на надгробках. Каменярі створили цілком нову надгробкову скульптуру, що перейшла на інший рівень сприйняття пластичної форми, де вони мимоволі розробляли теорію особливих образів, поєднавши в над-

гробку пластичну і архітектурну форми. Вражає в надгробках названих майстрів надзвичайна елегантність пропорцій високого, але вузького постаменту та доволі високих стовпоподібних статуй святих (патронів покійних) з виразно окресленою атрибутикою, що видає добру обізнаність з іконографічними схемами. Враховуючи функції надгробку, серед яких важливі дидактично-інформаційна, коммеративна, декоративна, молільна, майстри для передачі ідеї вводять статуарні зображення.

Серед пошанованих образів святих – зображення Ісуса Христа, Діви Марії, Івана Хрестителя, архангелів Михаїла, Гавриїла, великомучениць Катерини і Варвари. Цьому сприяли зовнішні і внутрішні чинники, зокрема, особистісний вибір майстра, його громадсько-релігійна позиція, освіта. Чудово усвідомлюючи, що надгробок як один з типів пам'ятника відображає особливе ставлення до «вічного життя», каменерізи вміло враховували естетичні смаки міщанського середовища, що вже було знайоме з надгробками відомих скульптурних фірм Людвіга Тировича, Шимзерів, Поля Євтея та ін.<sup>10</sup> Щоб створити такий надгробок, провінційному майстрові, що не мав професійної освіти, доводилось «балансувати» (вислів Л. Хом'як) «між традиційною і вчено-артистичною культурами, міщанським уподобанням і архаїчним мисленням, мистецькою вартістю та соціологічною функцією, тобто в тому культурному зрізі, який почасти характеризує художньо-примітивну творчість»<sup>11</sup>.

Завдяки творчій інтуїції каменярі створили різновиди постаментів, не наслідуючи принцип тиражування, а тому в кожному надгробку запроваджували свою композиційну схему. «Творчий почерк» А. Конрада пізнається по видовженому стовпоподібному об'ємі, в нижній частині невисокий п'єдестал членується елементами архітектурного ордеру, а зверху постамент вивершується класичним антаблементом, що складається з карнизів різної ширини. Фасадна частина постаменту доповнюється нішами з рельєфними зображеннями святих, які добре доповнюють статуарну постать, а також вміло виконаними написами на п'єдестальній частині.

Каменяр Кароль Дам'ян використовував у виконанні постаменту принцип зрізаної піраміди, від чого нижня його частина ширша від верхньої. Ремісничє вміння та професійне чуття пропорцій притаманне струсівським майстрам у передачі статуарного зображення, складки одягу передають об'єм і виявляють основні анатомічні точки: коліна, плечі, лікті. Вирізняються меморії цих народних майстрів елегантними пропорціями, зокрема співвідношенням голови статуї до загальної висоти фігури, і якби

не ознаки стовпоподібної випростаності і фасової розгорнутості фігур, то можна було б зарахувати ці меморії до професійної скульптури.

Пізніше, вже в ХХ ст. надгробки на кладовищах Дарахова, Струсова і Теревовлі надихнули інших каменярів на створення аналогічно скомпонованих надмогильних споруд, зокрема, представників різьбярської родини Папіжів з села Старе Місто, кількох майстрів із Теревовлі, Застіночого, Острівця та Струсова.

У 1930–1940 рр. виявляються ознаки ремісничо-цехових засад у функціонуванні каменярської спілки Струсова, яку очолював Б. Земський. Він володів каменоломнею на власному наділі з покладами вапняку. У спілку входили учні-помічники, серед яких були брати Василь (1905–1965 рр.), Леонід (1903–1970 рр.) та Михайло Конради (1905–1979 рр.). Спочатку вони були залучені Б.Земським до первинної обробки каменю, а в 1940 р. до виконання замовлень важливих для громадськості Струсова (пам'ятник на честь борців за волю України, монументальна статуя Діви Марії, встановлена на містечковій площі). Серед численних надмогильних пам'яток статуарного типу, створених Б. Земським, найпоширенішими можна вважати зображення скорботної постаті молодої жінки та дитячих персонажів, одягнутих за модою 1930 р. В оздобленні постаментів використано рослинний декор у вигляді каштанових та дубових галузок, стебел лілії, троянди тощо.

**Висновки.** Великий масив меморіальної пластики, залишений талановитими каменярами К. Дам'яном та династією Конрадів, а пізніше Б. Земським позбавлений будь-якого догляду, особливо це стосується занедбаного цвинтаря між селами Дарахів і Тютків. Цей своєрідний «сад скульптур» напівзруйнований і потребує консервації вартісних з мистецького погляду надгробків, що вражають своєю стилістичною неповторністю. Теревовлянський некрополь містить велику кількість надгробкової скульптури каменярів Конрадів та надгробків у стилі модерн Б. Земського, що мають аналоги на Личаківському кладовищі. Вони однозначно засвідчують про розвинутий художній смак автора, знайомого з пам'ятками арт-деко Личаківського кладовища, яким не поступаються твори некропольної скульптури на кладовищах Струсова і Теревовлі.



- Рис. 1. Старий цвинтар села Дарахів, Тербовлянського району  
Рис. 2. Надгробок. Автор М. Конрад. Струсів, Тербовлянського району  
Рис. 3. Надгробок. Автор Б. Земський. Місто Тербовля  
Рис. 4. Надгробки. Автор М. Конрад. Місто Тербовля  
Рис. 5. Надгробок. Автор Б. Земський. Місто Тербовля







Рис. 6. Надгробок. Автор Б. Земський. Місто Тереховля

- <sup>1</sup> Жишкович В. Пластика Русі-України Х – першої половини XIV ст. / В. Жишкович. – Львів: Інститут народознавства, 1999. – С. 27.
- <sup>2</sup> Там само. – С. 32.
- <sup>3</sup> Забашта Р. Наскельна скульптура України / Р. Забашта // Родовід. – 2002. – № 1–2. – С. 117; 133–138.
- <sup>4</sup> Хом'як Л. В. Меморіальна різьба осередків народного каменярства в Галичині кінця ХІХ–ХХ ст. Дис. канд. мистецтв: 17.00.06. / Л. В. Хом'як. – Львів, 2002. – 17 с. – Додаток: словник майстрів. – С. 42.
- <sup>5</sup> Моздир М. І. Українська народна дерев'яна скульптура / М. І. Моздир. – К.: Наук. думка, 1980. – С. 34.
- <sup>6</sup> Малина В. Оздоблення кам'яних хрестів / В. Малина // Родовід. – 2002. – № 1–2. – С. 95–107.
- <sup>7</sup> Хом'як Л. В. Меморіальна скульптура майстрів каменярського осередку селища Язловець Бучацького району на Тернопільщині / Л. В. Хом'як // Українська керамологія: Нац. науковий щорічник, 2002. – Опішне: Укр. народознавство, 2002. – Кн. 2. – С. 121.
- <sup>8</sup> Лановик Б. Струсів / Б. Лановик, Я. Лялька, Ф. Стеблій // Історія міст і сіл УРСР. Тернопільська область. – К.: Головна редакція Української Радянської Енциклопедії Академії Наук УРСР, 1973. – С. 516.
- <sup>9</sup> Шуган П. Домашня або дрібна промисловість. Теребовлянська земля: історико-мемуарний збірник / П. Шуган. – Нью-Йорк – Париж – Сідней – Торонто: НТШ, 1968. – С. 366.
- <sup>10</sup> Канюс М. Сакральна скульптура Станиславівського некрополя ХІХ–ХХ ст. / М. Канюс // Арсенич П., Гаврилів Б., Головатий М., Канюс М. Меморіальний сквер в Івано-Франківську. – Івано-Франківськ: Нова Зоря, 2004. – С. 80–107.
- <sup>11</sup> Хом'як Л. В. Меморіальна скульптура майстрів каменярського осередку селища Язловець Бучацького району на Тернопільщині. – С. 125.

## SUMMARY

*Elena Dyakiv*

### ***Nadhrobkova plastic Terebovlyanshyny***

*Study on the memorial carving craftsmen, masons certify that this issue partially disclosed and requires a more thorough study of local features kamenyarskyh individual cells. Omitted by the formation remained style handicrafts, where the defining role for modern, active implementation of figurative images, the steady expansion for nadhrobkovoyi sculpture iconographic list.*

*Keywords: tombstone, necropolis, bricklayers, thread, plastic.*