

Малина В.В., Національна Спілка художників України.

Малина Валерій Васильович (1940 р.н.). Закінчив у 1973 році Київський державний університет (факультет романо-германської філології) та Уральський державний університет (1975) за спеціальністю “Теорія та історія мистецтва”. Член Національної Спілки художників України з 1984 р. Творча спеціальність – “Художня критика”.

Кандидат мистецтвознавства. Автор дев’яти монографій. Наприкінці 2006 року вийшла друком книга “Народне мистецтво півдня України. Кінець XIX – початок XX ст.: На матеріалах Миколаївської, Одеської, Херсонської областей”.

Відомий дослідник народного мистецтва півдня України. За 1968-2006 рр. надрукував близько двохсот журнальних і газетних статей з питань культурології, образотворчого, народного декоративного і сакрального мистецтва.

Коло наукових інтересів – ставрологія, народне мистецтво і ритуал, художня естетика, педагогіка і психологія мистецтва, етнофольклорна практика.

СТОВПО- І ПНЕПОДІБНІ КАМ’ЯНІ ХРЕСТИ В УКРАЇНІ

У статті висвітлюється тема класифікації кам’яних христів у народному пам’ятникарстві України. Зокрема йдеться про стовпо- і пнеподібні хрести, що мають природні відповідники. Функціонують у різних контекстах. Поширені на півдні, заході і в центрі України.

This article touches on stone cross classification of Ukrainian folk memorial crafting. Specifically it covers pillarlike and stublike stone crosses which correlate with nature forms, function in various contexts and are abundant in the area of South, West and Center of Ukraine.

Нинішня історія України багато в чому твориться завдяки пригодам, що мали місце дві тисячі років тому. Люди продовжують жити з острахом перед послідовним розвитком подій, тому що ніхто, навіть за умов “вільної практики”, не може скасувати минуле свого народу. Філософія свободи однак не виключає ідею Бога. До релігійного досвіду з цієї причини введена нова категорія – віра, коли все можливо і для людини і для Бога. У вірі – влада над усіма законами; це творча влада. Віра – нова формула співучасті людини у світотворенні. Виготовлення, оздоблення, несення хреста – з формул творіння цілого. У вірі – бажання впливати на онтологічний статус Всесвіту. Сучасній людині Бог більш потрібний, ніж архаїчний, у якої для захисту від страху перед послідовним розвитком дійсності були в розпорядженні міфи, обряди, звичаї, художня творчість.

Краса мистецтва, на думку одного з видатних представників західної патристики Аврелія Августина – “єдність у багатоманітті”. Причому краса створеного Богом світу є вищою, ніж краса речей, вироблених людьми. Онтологічне буття Бога, за Августином, можна безпосередньо вивести із самодостовірності людського мислення, а буттєвість речей – лиш у більш віддалений спосіб.

“Ти всюди цілий, жодна річ не охоплює Тебе всього”. Причому самопізнання й богопізнання оголошені християнським теологом “єдино достойною метою розуму”, вони взаємодіють між собою і часто переходять одне в одне. “Ти Найвищий, Найближчий, Найпотаємніший, Найприязніший. Ти, хто не має одних членів більших від інших. Ти, що цілий всюди і немає Тебе в жодному місці. Ти, що не маєш нічогосінько спільного з нашою тілесною статтю, однак Ти створив людину “за образом своїм і подобою своєю”, і, глянь, людина від голови аж до стоп – у певному місці” [1].

Виявлений і частково досліджений корпус кам’яних христів в Україні засвідчив оригінальність національної пластичної культури, підтвердив необхідність глибокого вивчення як регіональних осередків, так і загальноукраїнської хресторобської практики. Представлені нами матеріали побудовані на дослідженні християнських пам’ятників XVIII-XX століть, створених в Україні. Автор користувався фондами Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнології НАН України, Вінницького, Херсонського, Миколаївського, Одеського, Донецького краєзнавчих музеїв, особистим архівом академіка О.К. Федорука.

Українська і європейська гілки компаративістики (лат. *comparativus* – порівняльний) мають в активі чималу кількість наукових розвідок про характеристичні ознаки й динаміку взаємодії конкретних національних культур XVIII-XX ст. з іншими традиціями. Однак кам'яне хресторобство як складова світового пам'ятникарства в цьому аспекті майже не досліджене. Не розроблені теоретико-методологічні принципи здобування й оволодіння матеріалами, що складають основу порівняльного аналізу релігійного мистецтва. Не окреслені подібності й розбіжності між українським і загальнохристиянським сакральним мистецтвом. Не позначені шляхи міграцій, запозичень, переймань біблійних і фольклорно-апокрифічних сюжетів, образів, композицій, орнаментально-декоративних оздоб, християнської символіки, норм візантійської та західної естетики в річищі кам'яного хресторобства.

Стовпо- і пнеподібні хрести раніше за інших в Російській імперії дослідив викладач Київської духовної академії Іван Малишевський. Він систематизував стоячі перехрещені стовпи за родовою ознакою, виокремивши типологічні образи дерев'яних і кам'яних хрестів при дорогах, на роздоріжжі, перехресті, у лісі, полі, на гірському перевалі, біля водоймищ, на околиці села, міста, на центральній площі поселення, могили тощо. Більшість таких знаків являла собою високий, вертикально зорієнтований ступ з ледь помітною попе-речиною в його горішній частині.

Російський археолог Іван Спіцин, визначаючи форми “достеменно російських” кам'яних хрестів, порівнює їх з українськими, білоруськими і навіть “естляндськими”. Вважає, що псковсько-новгородські кам'яні хрести XII-XV ст. функціонували за трьома ознаками: як пам'ятні, поклінні, намогильні. Інший російський професор Іван Шляпкін вибудовує у православному пам'ятникарстві дев'ять типів кам'яних хрестів, серед яких виділяє стовпо- і пнеподібні.

Український вчений Кость Широцький, зважаючи на багатотисячолітні зносини Києва з Новгородом, споріднює давньоукраїнські хрестокамені з новгородськими, доводить, що намогильний хрест “підіймався” протягом XIII-XVI ст. разом з віком (покривкою) кам'яної поховальної скрині, трансформуючись у хрестокамінь – стелу з різьбленим текстом і рельєфним зображенням Хреста.

Гнат Колцуняк у роботі “Народні хрести в Коломийщині” припускає, що кожний народний християнський надгробок в Україні, як і в Чувашії, – це “не самий хрест, а кілок у подоби списа, котрий як обов'язковий атрибут вбивають у землю біля поховального стовпа” [2].

Микола Моздир, один з провідних дослідників релігійного пам'ятникарства в Україні, в численних наукових виданнях і публікаціях стверджує, що одним з архетипів сучасних християнських надгробків є пластично-просторовий образ дерева. Наші давні предки – слов'яни-язичники,

аби засвідчити безперервність людського життя та забезпечити позагробове буття своїх душ, встановити постійний зв'язок із небесними силами, ніби садили живі дерева на могилах одноплемінників або ж робили їх подоби з деревини чи глини [3]. Однак хрест як символ нової віри з'явився в Україні, на думку багатьох дослідників, не раніше XVI ст., часто зберігаючи деревоподібність через численні гілки-рамена. Така народна творчість “за аналогією” спричинила появу наприкінці XIX – на початку XX століть на цвинтарях Галичини, Поділля християнських пам'ятників, у яких самий хрест губився у різьблених прикрасах.

Доктор Михайло Станкевич висловлює думку, що “науку про хрест” слід назвати “ставрологією”, бо до основ християнського пам'ятникарства покладено образ стоячого стовпа, тобто *stavros*. Можливо, тому свічник на одну ніжку – стовпець – слупик з чашечкою на вершак – відомий хрестолог називає найархаїчнішим і найзручнішим з освітлювальних приладів [4].

Хресторобство являє собою складний, багатограний і суперечливий процес матеріалізації абсолютного духа; протікає у конкретних історичних, соціально-культурних умовах. Щоби зрозуміти його сутність, треба проаналізувати умови творення й побутування кожного хреста в його типоморфичній сув'язі з іншими хрестокаменями, взаємовідносини парафіян і церкви, замовника й артиста-каменяра. Виокремившись у самостійний вид духовного виробництва, християнське пам'ятникарство висунуло на передній план функціонування релігійну громаду – замовника і власного колективного цензора. Хрест, таким чином, віддзеркалює колективний смак релігійної громади, регіональні особливості пам'ятникарства і, безумовно, каменяра – провідника задуму одиниць.

Хрестові форми, як відомо, розкидані повсюдно в природі; це свідчить не тільки про доцільність їх у світі, але й про їх божественне походження. В людському організмі поєднуються дивним чином властивості рослин з людськими рисами і тому, можливо, людина й витворила *stavros*, повторюючи себе. Отож бажання поновлюватись у різних формах є ознакою цілісності природи, її одномоментного творення та властивістю заплідненого поняттям хреста людського розуму.

Християнське пам'ятникарство в Україні трансформується в абсолютне мистецтво, в одну з гілок архітектонічної творчості, виявляючи без будь-яких опосередкованостей тотожність з мудрістю. Це відбувається не тому, що в камені закладено поняття цілі взагалі; останнє не переходить з речовини у виріб, так само як воно не виходить з нього. Поняття цілі – бути християнським символом – не є прямим поняттям, скажімо, надгробка, але поняттям чогось іншого, що не перебуває в ньому.

У хресторобстві не може бути практичної корисності. Вищий етап розвитку народного каменяряства в Україні – кінець XIX ст., коли воно стає незалежним від волі майстрів, церкви, зрештою, від самого себе, коли хрест творивсь у сув'язі доцільної форми й формальної доцільності. Лапідарне мистецтво, як свідчить практика, вміщує духовну раціональність задуму, висікання хреста, його несення, зупинки, зведення і стояння. В цих межах проявляється об'єктивна тотожність поняття й речі, суб'єктивного й об'єктивного в їх естетичному і моральному зчепленні.

Необхідно вповні використати естетико-художній та релігійно-філософський діапазони становлення й функціонування типометричного розвою християнського пам'ятникарства в Україні, визначити тенденції в типологізації його етно-регіональних та конфесійних відгалужень. Розвиток хрестової типології, формування нових типів кам'яного хреста – це рух, в якому проявляється, з одного боку, нормативність і стійкість цього мистецького утворення, стабільна морфологічна домінанта. З іншого – відштовхування від церковного канону, коли кількість перебоїв на повздовжньому брусі, а не мистецька мінливість художньої форми, визначає “тип хреста”. Приміром, змістовна актуалізація середохрестя, незважаючи на прикметну геральдичну ознаку – форма країв рамен – стає причиною його пластичної розбудови, а відтак і появи нового типу хреста.

Розглядаючи хрест як знак, символ чи як знамення Христової віри, ми постійно ототожнюємо його з рослинними хрестовими образами, що дають життя, з одного боку, стилізованим хрестовим мотивам в орнаментально-декоративному мистецтві; з іншого – усвідомлюються як першообрази старозавітного хреста, що за своєю будовою споріднюється з квіткою, а за образом утіленням – з віддзеркаленням на площині пуп'янка, що розбруньковується. Варто зазначити, що хрест Ісуса Христа не є аналоговою моделлю квітки. Його протопластом вважається Голгофський перехрещений *stavros* у вигляді T, на якому був розп'ятий Спаситель. Проте квітка за своїми генеративними функціями, що зумовлюють її структуру, споріднюється з езотеричними властивостями життєдайного хреста. Особливо з тими, що визначають перехід “органу розмноження” у плід з насінням, а в подальшому – в нову рослину.

Stavros – нагадування про те, що він вийшов з дерева, а сама рослина – це тільки-но проста передвістка, опора для більш високорозвиненого організму. І якщо в природі можна розгледіти сув'язь частин і цілого, навіть прирівняти поодинокі до абсолютного, відокремивши їх один від одного, то інакше відбувається в хресторобстві. Хрест, так само як і дерево, роздвоюється, завершуючись осмисленим чином. Знизу він “відхрещується” від прямого зчеплення із землею за допомогою потовщення повздовжнього бруса

хреста або так званої “голгофи”. Горішній кінець також набуває подоби рослинного елемента – частіше листа – або перехрещується, утворивши концентричну форму.

Тулуб хреста, в якому панує симетрія, здебільшого завершується “ногами”, а зверху – “головою”. Що ближче до гори, то вагомішими й більш значущими сприймаються елементи християнського символу. Фасад пам'ятника – його чоло; на ньому багато символічних знаків, декоративних оздоб. “Кільєсна просодія” кам'яного хреста проявляється через систематичне акцентування однорідної пластики. Впливають на формування образу лапідарія співвідношення його елементів стосовно людського організму, оскільки в архітектоніці хреста закладений натяк на чоловіче тіло, краса якого якраз і базується на пропорціях.

Типовий український кам'яний хрест багато в чому нагадує геометризоване гіллясте дерево з рогами хреста. Тут завершується пряма лінія стовбура, тут він роздвоюється, формуючи крону. Із часом на гілках з'являються квіти, листя, плоди, гнізда з птахами, які в орнаментально-декоративній обробці переходять у численні “гілки-рамена” кам'яних надгробків у вигляді розеток, хрестоквітів, галузок, геометричних фігур, зображень птахів тощо. А тип пнеподібного українського кам'яного хреста навіть зберіг зовнішню подобу дерева зі спиланими гілками – торччастими горголями, шерехатою корою, наочно підкреслюючи рослинне походження образу *stavros'a*.

Стовпо- й пнеподібні кам'яні хрести усвідомлюються віруючими в Україні, як осі Всесвіту, місця, де перебуває Божество, як драбини до неба, дерева життя і смерті без гілок. Стоячі камені-менгіри, інші мегалітичні споруди дійшли до нас з часів енеоліту як пам'ятники язичеським богам. “Пупом” Землі вважається кам'яний моноліт – омфал зі святилища Аполлона в Дельфах. Цей давньогрецький культовий об'єкт у вигляді вертикально стоячого кам'яного моноліту знаходився у целі храму. Грецька архаїка залишила нам герми – кам'яні стовпи з грубо обробленими верхівками, з ледь наміченими рельєфно руками й ерективним статевим органом; зводились як межові знаки вздовж доріг, що вели до Афіні. Від імператорського Риму нам дістались у спадок пишно декоровані кам'яні колони, встановлені на честь римських кесарів.

Ідея вірменського “каменя Христа” – хачкара – вийшла, скоріше, з просторово-пластичного образу менгіра; в основу ставрографії Вірмено-Григоріанської Церкви було покладено зображення візантійського хреста, що процвітає. Через те визначальною формою пам'ятника залишається ще й сьогодні прямокутна плита на постаменті або прямокутний плескатий камінь з глухою різбою, закладений у стіну храму. У великих кам'яних скринях-дольменах давні поселенці наших

країв епохи міді й бронзи ховали небіжчиків. Покриті вони були кам'яними віками, які з часом ніби піднялися; так з'явилися кам'яні стели [5]. До наших днів дійшли найдавніші антропоморфні скульптури-стели. Усе це прямо або побіжно впливало на формування опорних типів кам'яних надгробків, еволюцію їх форм.

Територія Українського Причорномор'я ще донедавна була вкрита десятками тисяч стоячих сірих каменів – примітивно витесаних чоловічих безногих статуй з “вушанками” на голові – регіональних відголосків античних герм. Сутність таких ідолів з рогами наддостатку прямо пов'язана з ідеєю зачаття, народження і смерті, починаючи від ритуального *coitus*'а на свіжезасіяному полі і завершуючи похоронами Ярили (*Herovit'a*) в середині літа, коли стара породжуюча сила зерна вже перейшла в нові колоски. Ярила в цьому обряді зображали з величезним дітородним органом. Крім монументальних фалічних ідолів, що стояли на природі, існували й хатні, виготовлені з дерева, антропоморфні символи розмноження, вони вважались приналежністю поганського весільного ритуалу, розпізнавальним знаком плодючості [6].

Ідол являє собою схематичне зображення людини з нерозчленованою частиною фігури. Голова й обличчя овальної форми також нерозчленовані. На голові – невелика кругла шапка. Руки опущені, зігнуті в ліктях і складені на животі, тримають великий ріг. На зворотному боці скульптури – широка лінія, а під нею – контурно-профільне зображення чотиринової тварини. “Кам'яні баби” мінусинських степів – древні статуї, на яких вирізьблені личини, вразили у XVII ст. перших дослідників, які подорожували Сибіром. Археологи вважають, що вік мінусинських каменів сягає доби бронзи, тобто цим істуканам не менше 3,5 тисячі років. Кожен з таких каменів нагадує шаблеподібний стовп, на одній з граней якого посередині випинається невеликий овальний шип; саме на ньому різьбярні вміщували лик з трьома великими очима, виразним ротом, умовно показаними вухами. Від личини по всій поверхні боввана розміщені глибокорельєфні лінії-пагони, промені, роги, змії. Орнаментальна стрічка прямує до вершини стовпа, де інколи зображається голова барана, а в долішній – вишкірена морда фантастичного звіра. Повсюдно на камені зустрічаються зображення солярних знаків [7].

Личина “мінусинської баби”, за описом М. Подольського, складається з двох кружалець – ніздрів, трьох очей, що визначають “внутрішню потенцію чоловіка”, а також роги. Можливо, це людина-бик – міфічний тотемний предок народу. Увесь стовп поділений на три яруси. Автор висловлює припущення, що мінусинський камінь символізує, з одного боку, світове дерево, а з іншого – фалос. Елементами останнього є: напруженість форми, “шапка” на вершці стовпа, вер-

тикальна структура лапідарія, антропоморфність зображення. Нагадує орган, яким або з якого створений світ. Мінусинський слуп співвідноситься з поняттям “офірний стовп”; жертвоприношення біля стоячого каменя немов би повертало ієрофанта до витоків часу, першоначала, робило його співучасником подій. Свідки таких обрядів стверджують, що до каменя ставились у різні часи не як до ідола, якого треба годувати, а як до вівтаря, в якому перебуває Верховна Істота [8].

Половці-кипчаки у своїх чоловічих і жіночих кам'яних статуях намагалися точніше, на відміну від східнотюркських кам'яних скульптур, передати форму людського тіла, риси обличчя, зброї, поясного набору. Поширюється кругла скульптура з детальною проробкою пластичних елементів. Після монгольського поневолення звичай споруджувати статуї на честь племінної аристократії половці втрачають. Тюркські традиції мали суттєвий вплив на розвиток народного мистецтва казахів, киргизів, туркменів, узбеків, каракалпаків, тувинців, алтайців, народів Поволжя. Стоячі камені оздоблювались магічними орнаментами. Зокрема, на одному з орхонських каменів III ст. до Р.Х. збереглися магічні зображення реальних і фантастичних створінь, виконаних в образному ключі скіфського “звіриного стилю”. На гранях “оленивих каменів” – чотиригранних обтесаних стовпів і плит, укопаних, як правило, біля могильників, – карбувалися спрощені фігурки оленів, які бігли, зображення сонячного диска, зброї тощо.

Домінантною формою античного надгробка була прямокутна, витягнута догори плита, прикрашена профільованим карнизом, різьбленими розетками тощо. У деяких центрах Греції, як і в Україні, кам'яні стели оздоблювались поліхромними розписами. Спочатку на пам'ятниках карбувалося лиш ім'я впокоєного, пізніше формула епітафії ускладнюється, перетворюючись у перелік заслуг небіжчика. Люди з достатком замовляли віршовані епітафії. Наприкінці тексту, як звернення до прохожого на “цьому” світі, древні греки висікали різцем по каменю “ΧΑΙΡΕ ΠΑΡΟ-ΔΕΙΤΑ”, тобто “прощай, перехожий!”. Чоловічі стели декорувались еротичними символами, найхарактернішими з яких були: приналежності спортсмена, меч у піхвах, сукуватий ціпок. Жіночі надгробки прикрашались зображеннями теніпов'язки, що надівалася на голову як знак Божої милості.

Епоха вікінгів залишила в Данії численні пам'ятки мистецтва, у тому числі величезні обтесані камені, точніше, надгробки, обмережані рунічними написами з декоративним орнаментом і фігурами. Сповнений витонченої фантазії, неповторний багатством узорів орнамент з вічок і плетінок поєднував зображення фантастичних звірів, драконів, левів [9].

Так звані Двінські, або Полоцькі, культові камені являють собою гранітні валуни, що вису-

нулися з Двіни, на них видовбані величезні хрести й написи із зверненнями до Бога про допомогу й захист. Дата зведення дольменів – 1127-1129 роки, коли на Полоцькій землі був страшний голод. На кожному великому камені вирізьблювався хрест з голгофою, рубалися слова, серед яких було одне ймення – “Борис”. Один із таких валунів “Борис-Хлібник” був установлений біля самого Полоцька. Синкретичне поєднання язичеських і християнських культів, протиставлення християнської магії поганському чаклунству є прикметою часу і не тільки в Древній Русі [10].

Православні чуваші на західній стороні могили ставлять сторч вапнякову плиту з вирубаною в її горішній частині заглибиною, в яку родичі кладуть у поминальні дні монети. Разом із тим на саму могилу нащадки булгар і сувар пристроюють кам’яну брилу, оздоблену магичними знаками “тура”, покликаними оберігати живих і мертвих конкретного роду. Стовпи на похованнях чоловіків відрізняються від тих, що зводяться на могилах жінок, орнаментами. Спільним є “путь” – фігура, що має позначати голову антропоморфної істоти й орнамент, розміщений над заглибиною-головою. На дубових антропоморфах, що позначають місце упокоєного чуваша, як і на “кам’яних бабах”, бачимо вузьку смужку візерунка, що має сприйматися, з одного боку, як головний убір; з іншого – як *praeputium*.

Складнішим є орнамент на липових стовпах, що позначають поховання жінок. У низових чувашів – анатрі (південь Чувашиї) – на всіх слупах під заглибиною-головою вирізьблюється трикутник вершиною догори, що тлумачиться як нагрудна прикраса – “сурпан жаки” – заміжніх жінок. Сама виїмка на багатьох стовпах оточена геометричним орнаментом, що означає “сурпан путь” – наголовний рушник, яким чувашки пов’язують собі голову. Над могилою дівчини, на відміну від жіночого поховання, встановлюють своєрідно орнаментовані липові стовпи. Кам’яні надгробки відрізняються від дерев’яних лиш матеріалом, а функції виконують ті самі, що й дубові та липові. С. Руденко висловоє припущення, що кам’яні плити зводились над могилами чувашів, котрі перекинулись у магометанство, але похованих на спільному з язичниками кладовищі [11].

Надзвичайно цікавими є копієподібні поховальні тертички, що встановлюються біля кожного намогильного стовпа; виробляються зі стовбура липи; мають назву “тре калак” – “сердечна лопата”. Брак відповідної інформації з цієї тематики не дозволяє розлогіше й глибше говорити про структуру функцій у поховально-поминальному ритуалі як “чуби”, так і “тре калак”. Відомо, що чуваші чіпляють на жердини “полотенця” безпосередньо після смерті, тоді як на “юба” – сорокового дня – під час великих поминок або в листопаді. Будь-яких пояснень щодо цієї традиції автор дослідження про надгробки православних чувашів, передовсім про “сердечну

лопату”, не має, однак, проводячи паралелі з відповідними обрядами мордві, коли на третій день після погребіння рідні померлого приходять на кладовище і забивають три осинові коли – в лоб, серце й живіт – можна ототожнити функцію “сердечної лопати” з обрядом прохання до Землі, аби та прийняла упокоєного й не випускала зі своїх обіймів [12].

Стоячий охрещений камінь на пагорбі ідентифікується віруючими з пластичним образом голгофського пригора – протопластом поселення Боголюбського духу, бо зберігає риси прадавнього буття наших пращурів. Стоячі намогильні камені, що збереглися на старих буйвищах в Україні, мають переважно вигляд прямокутної, закругленої або конусоподібної стели з рельєфними зображеннями хрестика, орнаментів, текстів. На Семенівському (Миколаївська обл.) цвинтарі споруджено наприкінці XIX ст. більше сорока гранітних надгробків у подібні стоячих каменів; висота їх сягає від 1,3 до 1,8 метра, ширина – 35-40 см, товщина – 20 см. Частина їх – з паралельними боковими гранями – має потовщені бруси, що завершуються закругленими голівками. Декоруються на головному фасаді вибрано-рельєфними зображеннями лапчастих з видовженими нижніми кінцями хрестів. Інша частина стоячих каменів на цьому упокоїщі має теж фалічні форми, однак їх бокові грані звужуються донизу. Оздоблюються, крім хрестиків, ще й фігурою Всевидячого ока на голівці каменя та шрифтовими орнаментами – на долішній частині надгробка.

У селі Стара Осокорівка (Херсонська обл.) – колишньому осередку народного кам’яного хресторобства півдня України – збереглися надгробні, витесані з білого пісковика, декоровані “лежачі” плити-покрівки. За формами, оздобами нагадують стоячі камені з Інзовки (Запорізька обл.). Масивними вапняковими плитами у формі кам’яних трун накриті могили військових у Пересадівці (Миколаївська обл.). Тут зариті з торців кам’яних домовин трилисті кам’яні хрести сприймаються як одне ціле з плитою.

Камінь як матеріал не має штучної форми, однак може її набути за допомогою каменотеса. Без підтримки активно діючого начала природи не може отримати органічну форму будь-яка речовина, тому що матерія природи, на думку Дж. Бруно, позбавлена форми й не може сприйматися як штучна субстанція. Інша справа – реальність кам’яного хреста; стовп з перебоїною – це народжена природою річ у потенції, тому що прамати продукує із власного “центра уречевлення” всі форми, крім мистецької. Якщо дерево завмирає у подібні стовбура, дрючка, дошки, лавиці, рамки, гребінця, веретена, лишаючись тим самим матеріалом, що й у природі, то камінь залякає у вигляді брили, блока, стовпа, корита, димаря, призьби, жорна, котка, хреста. Негативними метаформами постають кам’яні печери, скельні хра-

ми, підземні некрополі, саркофаги тощо. Отож жодна річ не зникає, а лиш тимчасово втрачає ту чи іншу матеріальну форму. Об'ємність, або протяжність, кам'яного хреста формується шляхом взаєморозташування і пластичного зчеплення його елементів.

Стоячі намогильні камені з плитняків і пісковиків, що зберігаються просто неба у Переяслав-Хмельницькому музеї-заповіднику, на давньому вогрибиці Трахтемиріві (Київська обл.) мають ті самі пропорції, що й семенівські гранітні пам'ятники, однак хрещаті камені Київщини наділені прямокутними завершеннями. Відрізняються вони й декоруванням фасадної площини; частіше заповнюється опукло-рельєфним зображенням латинського хрестика, долішній кінець якого в одному випадку – проймає, немов стріла з неба, земні надра і має форму серпа рогами догори, в іншому – вганяє списа з трикутним наконечником у лоно і має подобу ковадла.

Декілька вертикалізованих плит кінця XIX ст. з Гур'івки і Царедарівки (Миколаївська обл.) зовнішніми окресленнями нагадують числовий знак "8", половина нижнього диска якого з часом опинилася під землею. Висота кожного з таких монолітів коливається в межах 120-150 см, ширина – 50-60 см, товщина блоків – 15-20 см. Їх фасадні грані оброблені пласко-рельєфними зображеннями грецьких хрестів, від середохрестів яких у всі боки розходяться прямолінійні фасетно різьблені на кам'яному диску – верхньому вічку вісімки – промені. Нижня частина кожної з таких стел схожа на променистий півдиск, що перетинає вертикальний брус хреста.

Як фасади купольних храмів з трьома осями бань (трилопатевої арки) сприймаються підписні камені кінця XIX ст., що збереглися на сільському Соколівському цвинтарі (Івано-Франківська обл.). Середній "неф" такої конструкції вищий за бокові і завершується підковоподібною аркою. Периметр трійчатки оздоблюється опуклорельєфною стрічкою. На вибраному тлі по центру лапідарія пластично проявляється чотириконечний хрестик з голгофою, бокові "кораблі" прикрашені різьбленими зображеннями розеток. Карбовані епітафії вміщуються з обох боків хрестового знаку. На задніх фасадах стел знаходимо зображення шестикінецьних хрестиків.

Зруйноване старокатолицьке кладовище колишнього німецького поселення Карлсруе (с. Степове, Миколаївська обл.) суціль усіяне орнаментованими каменями – підмурівками залізних кованих хрестів, які і сьогодні (навіть без завершенень) зберігають яскраво виражене релігійне значення. Найбільш поширеним різновидом кам'яного надгробка протягом XIX ст. тут залишалася триярусна, з елементами архітектурної ордерної системи, коменоративна споруда. Нижня її частина – чотиригранна багатосхідчаста піраміда, від якої підіймається орнаментований метровий стовп. Увінчує його на два фасади капітель із

закрутами, спіралями, а також із заглибленням для хреста. Постамент нерідко прикрашається рельєфними зображеннями Адамового черепа, "бургундського" перехрестя у вигляді морського якоря і латинського хрестика під ним. Інколи прямокутний шип на волоті оздоблюється рельєфним диском із різьбленим зображенням грецького хрестика посередині.

Пнеподібні кам'яні хрести зовнішнім виглядом нагадують спилані на корені високі дерев'яні штурпаки, стовбури та бокові відгалуження яких змережані кам'яними ж сучками. Як правило, такий намогильний пам'ятник складається з монолітного постаменту – високої дірчастої колоди, соковито офактуреної під кору старого дерева і монолітного хреста латинського типу сучкуватого стовбурця з початковими розсохами. Інколи на середохресті каменярі видовбують терновий або квітковий вінок, дубову галузку, гілку троянди, виноградну китицю, горстку макових голівок на стеблах, рельєфне зображення розп'ятого Христа. Деякі з надгробків цього типу складаються з трьох спиланих на пні дерев. Становий стовбур височить над іншими, вирізняючись товщиною, вкоріненістю, кількістю, формою та довжиною зрізаних гілок, завершенням – фігурою хреста.

Українські кам'яні хрести – це пластичні відголоски образу світового дерева. Однак лише хрест може сприйматись у відповідному обрядовому циклі як натуралізований варіант власного архетипу і може інтерпретуватись як: дерево життя, дерево смерті, дерево центра, дерево сходження, дерево душі, дерево родоводу, дерево життєвого шляху, містичне дерево і т. ін. У свою чергу, світове дерево трансформується в ізофункціональні до нього абстраговані образи, що мають назви: "світовий стовп", "світова гора", "першолюдина", "храм", "обеліск", "драбина", "трон" тощо. У сакральному просторі з високим рівнем космічної впорядкованості знаковим еквівалентом світового дерева є хрест.

Пнеподібний кам'яний хрест через структурну спорідненість з образом живого дерева, зовнішню з ним подобу осмислюється, з одного боку, як одерев'яніла рослина і підсвідомо – як образ дерева життя і смерті; з іншого – деревохрест – це конвенційний ізоморфний знак-символ, семантика якого визначається тією чи іншою громадою за межами емпіричного досвіду кожного з її членів. Тобто людина знає, що перед нею має постати на могилі християнський знак, але бачить пень із сучками; переконана, що надгробок вироблений з каменю, проте фактурою матеріал нагадує деревину; усвідомлює, що всі здогадуються про функції та смисли хреста, однак вміщує на ньому допоміжні релігійно-магічні знаки.

В образі пнеподібного хреста втілюється ідеальна модель вертикальної структури антихаосу: нижня частина дерева-хреста – коріння – це

“той” світ, або підземне царство; середня – стовбур – це білий світ, або земне царство; верхня – крона – це планета небесних вимірів, або Боже царство. Зображення хреста може ілюструвати дохідливою формою анатомічну будову людини, ієрархічні взаємовідносини у суспільстві, сфери генеалогії, алхімії, етики, де кожне структурне утворення наділяється пучком відповідних морфологічних ознак і яке, в свою чергу, визначає семантику кожного з ярусів освоєних обширів.

Вертикальна структура космосу в християнстві моделюється пластичними образами дзвіниці, храму, іконостаса, престолу, хреста, ікони, церковних посудин, священницького одягу тощо. Проте лиш у натуралізованому зображенні Адамового дерева вона втілюється найбільш переконливо. Через таку спорідненість виникає думка про інвертування образу цього типу хреста на кшталт перевернутого корінням догори світового дерева. Завдяки перевернутості *stavros* з тілом апостола Петра стає символом Адама – знаком людської, тобто гріховної смерті, а не спасіння. Типологічний образ такого хреста формується в уяві реципієнта виключно на суб’єктивних оцінках і залежить від просторової орієнтації людини, що опинилася на хресті. Приміром, всевидяча душа небіжчика, мандруючи протягом сорока днів по різних світах, бачить дерево не так, як жива людина, а корінням догори, кроною донизу, тобто обернене. При цьому той, хто уявляє дерево в такій орієнтації, уможливно ставить себе на місце безтілесної духовної істоти, другого “Я”, даючи живим можливість побачити “цей” світ очима представників потойбічних світів.

Горизонтальні осі у схемі деревоподібного хреста реконструюються двома просторовими – зліва – направо та двома просторово-часовими – попереду – позаду – координатами. Розсохрамена, численні сучки можуть розглядатись як межі обширів, в яких перебуває людина на землі, та як результат взаємодії Божої волі з людською долею. Перебоїни слупа формують координати ритуального простору – комбінації сторінок життя небіжчика та його земного оточення з епізодами перебування Спасителя серед людей. Під час трисни благовірні жертвують Христовій Церкві, під офірним стовпом, над тілом упокоєного, на славу спасенної душі. Вони позначають стовбуром дерева життя і смерті сакральний центр Все-світу, навечно закарбовують на планеті місце його перебування, освячують спасенний пагорб щирими зітханнями, співчутливими слізьми.

Матеріалом для пнеподібних хрестів в Україні виступають: сірий та рожевий граніти, чорний лабрадорит, білий пісковик. Місцями виготовлення й побутування цього типу хреста в Україні є: Волинська, Львівська, Тернопільська, Чернівецька, Хмельницька, Рівненська, Житомирська, Черкаська, Кіровоградська, Дніпропетровська, Одеська і Миколаївська області. Базою пам’ятника виступає п’єдестал у вигляді сучкуватої дере-

вини, з якої випростовується хрест. На багатьох постаментах прикріплюється кам’яне епітафіальне табло.

Епітафії – надгробні написи – органічно входять у загальну композицію кам’яних хрестів, формуючи єдине ціле – пам’ятник. Українці, як і греки, римляни, переймалися почуттями й уявленнями своїх батьків про світ у просторово-часових вимірах, про спадковість, корені роду тощо. Е. Соломоник поділяє давні написи Криму на повідомлення про: військовий подвиг; заслуги перед державою; дітей; жінок; державних діячів; церковних ієрархів; релігійне світосприйняття; вік, професію тощо. [13].

Варто зауважити, що схожі підніжжя зустрічаються в Україні на єврейських похованнях, на католицьких цвинтарях, на могилах мусульман, на українських православних кладовищах [14]. Цей зв’язок з образом світового дерева, хоч і з різними схемами побудови, характерний для більшості його культурно-історичних варіантів. Спільними для багатьох народів виявилися, так би мовити, коріння, станова частина дерева. Різними – форма галузень віт, його плоди.

Як правило, польські деревоподібні хрести виростають прямо із землі; єврейські мацейви у вигляді дерев’яних колод закріплюються залізним штирем на низькому кам’яному постаменті; українські хрестокамені зводяться на східчастих постаментах висотою до метра. У цьому випадку вдаваний стовбур дерева сприймається як тіло хреста.

Деревоподібні хрести, їх декоративне оздоблення творилися під впливом, перш за все, природних форм, їх стереотипів. Майстер придумував такі пластичні утворення кам’яного надгробка, що відповідали конструкції видовбаного з дерев’яної колоди монолітного хреста, імітуючи каменем роздвоєний нагорі високий пеня – розсохи, його сучки. Хрестороб не міг іти іншим шляхом у формотворенні: тектоніка уявного матеріалу (дерева) передбачала відповідну будову, фактуру поверхні. Камінь чинив опір двічі: коли з нього творили дерево (деревину), а потім – коли конструювали з того “дерева” хрест. Проступала в тому й дворівнева естетика: коли той, хто споглядав надгробок, упізнавав у кам’яній брилі спиляне старе дерево і коли відчував захоплення від самої форми хреста, його цілісного образу.

Розглянемо найбільш характерні зразки пнеподібних хрестів. Першу групу складають чотирираменні хрести, що мають вигляд розгалуженого пнища з потужним кореневищем і торчкуватими – до двадцяти п’яти на всьому тілі надгробка – сучками; висота кожного з них сягає чотирьох метрів. Привабливість їх не тільки в конструкції, офактуреній під кору старого дерева поверхні, а й у сплетінні щойно “спиляних” під різними кутами, неоднакової довжини, декоративної обробки зрізу, гілок.

Для виготовлення таких пам’ятників каменярі використовують граніт. Виразнішими від

інших виявилися пнеподібні хрести з Яблунева, Копичинців (Тернопільська обл.), Вознесенська (Миколаївська обл.), Рівного, Житомира, Ковеля (Волинська обл.), Бершаді, Немирова (Вінницька обл.), Болграда (Одеська обл.). Більшість має відповідну табулятуру; це дозволяє стверджувати, що знайдені нами надгробки витесані протягом 1880-1910 років.

До другої групи ми включили пам'ятники, що мають подобу товстих спиланих на корені стовбурів з отворами на зрізі – постаментів та встромлених у ці стовбури тонких стовбців з вилами – хрестів; висота кожного з них не перевищує 2,5 метра. Сучкоподібних наростів на таких пам'ятниках не більше десяти. Хрести цього різновиду вирізняються відповідними епітафіальними кам'яними дошками з вирізьбленими на них даними про земне життя померлого. Місця поширення – Копичинці, Яблунів (Тернопільська обл.), Немирів (Вінницька обл.), Львів, Чернівці.

Третю групу пнеподібних хрестів ми сформували з надгробків, що мають постаменти типу “голгофа” та хрести, складені з двох різних за довжиною перехрещених оцупків. Виділяється цей різновид лапідарія тим, що має рясно декороване середохрестя, а також зображення природних форм на брусах. Один з пам'ятників у Немирові нагадує кам'яну скульптуру у вигляді круглого зображення стовбура дерева, самого дворіжжя, а також бокових гілок, поверхня яких з головного фасаду декорована короткими сучками, зморшкуватою корою, лисинами гладенького осердя стовпа. З місця перетину брусів догори – вниз на лівий ріг хреста ніби розтікається натуралізоване зображення розлогої гілки троянди з детально проробленими листками, бутонем, з повно та ледь розпукнутими квітками.

Середохрестя іншого кам'яного хреста латинського типу з того самого кладовища прикрашене “через плече” масивним вінком з дубових листків та широкою стрічкою з китицями по краях, словосоченням на раменах. Долішній кінець виробу оздоблений рельєфним зображенням вигнутої стеблини з трилистим вузлом. На гранітний хрест з Копичинців (Тернопільська обл.) теж “через рамено” надітий терновий вінок, а на самому надгробку з Тернополя вінок страждань вміщено на перетині брусів. Стовбури обох “дерев” у долішній частині декоровані рельєфними зображеннями коротко зрізаних гілок, на кожній з яких каменяр залишив по стеблині з трьома листками. Центри деревоподібних хрестів кінця XIX ст. з Копичинців (Тернопільська обл.), Троїцького (Одеська обл.) зайняті рельєфними – фасовим та профільним – зображеннями голови Богочоловіка, увінчаної терновим вінком; вигнуті кам'яні тарелі із зображеннями Ісуса Христа сприймаються як Богові німби.

Поміж деревоподібних та абстрактних конструкцій знаходяться пам'ятники, що, з одного боку, нагадують дерево життя, а з іншого – не

дотягують до нього, маючи навіть розкішно орнаментовану під дерево фактуру поверхні кам'яного надгробка. Можливо, з таких зразків кам'яної меморії почалось “одерев'яніння” місцевих гранітів та пісковиків, ізоморфізація українського кам'яного хресторобства, захоплення образотворчістю. Такі хрести ми бачили найчастіше на кладовищах Кельменців (Хмельницька обл.), Борщева (Тернопільська обл.), Ялтушкова (Вінницька обл.) [15].

Чотириконечні пнеподібні хрести-моноліти кінця XIX ст. з Чернівецького некрополя прикрашаються в одному випадку горельєфним зображенням жменьки макових голівок на стеблинах та листків, що огортають знизу-догори тіло деревоподібного хреста; в іншому – вінком із квітів у положенні “через рамено”. На деяких хрестах цього типу круглі квіткові вінки вміщуються на середохресті, так що хрестоподібні композиції зі стрічок перетинають магічні обшири вінка.

Хрести з Ковеля (Волинська обл.), Львова, Рівного обкидані пагінцями кручених паничів, хмелю, вітами дуба, шестипелюстковими квітами на черешках тощо. Фасад дерева-хреста кінця XIX ст. з Чернівців прикрашений зображенням морського якоря, веретено якого обвиває линва. Між нею та якірним вухом знаходимо рельєфне зображення розквітлого Ісусового серця. Дещо схематизованими виглядають зображення накинутих на хрести тернових вінків з кладовищ Львова й Копичинців.

Своєрідною прикрасою католицького надгробка кінця XIX ст. з Житомира є плоска епітафіальна кам'яна дошка у вигляді циркульного оточення. Площина, що утворилася після пиляння під кутом стовбура, виділяється серед інших площин як за формою, так і за фактурою обробки каменю. Полірована поверхня табули, легко увібравши різьблені шрифтові зображення, сприймається контрастно-складово на тлі покручених стихією хаосу гілок, зморшок, вибоїн і виглядає як осереддя антихаосу.

Виразним, хоч і без прикрас, нам здався лапідарій початку XX ст. з Рівного; являє собою високий масивний пеня, один з численних сучків якого проріс убік і догори грецьким хрестом. Поверхня гранітного надгробка офактурена під старе сучкувате дерево і в поєднанні з іншими елементами просторової композиції може ілюструвати ідею гармонійного втручання людини у світ рослин. Старе дерево сприймається як безначальний хаос, упорядкований за людськими вимірами таким чином, щоб кожний відчув стихійну силу природи, котра витворила потужне дерево, відчув і людський розум та любов, під дією яких оживають праатьківські корені буття. Це глибоко віруюча людина прилаштувала до своїх духовних потреб дерево пізнання добра і зла, вбачаючи в ньому Боже творіння, актуалізуючи його сакральну функцію, аби одна із спиланих гілок завжди проростала спасенним хрестом.

Своєю будовою – долішній кінець, підніжок, повздовжній брус, рамена, горішній кінець – звичайний хрест нагадує звичайне дерево. Однак повносилий *stavros* без гілок – знамення хреста Христового – на долішньому кінці завжди несе зображення Адамового кістяка й перехрещених кісток – знак Старого Заповіту, а на горішньому – голубиці з розпростертими крилами – втілення Святого Духа. Такий, укорінений глибоко в землю і піднесений до неба, хрест і є тим самим образом екуменічного хреста, який споріднюється за будовою з образом космічного дерева.

Отці церкви пов'язували мотив світового дерева з хрестом, зважаючи, з одного боку, на Святе Письмо, з іншого – на фольклорно-апокрифічні традиції Європи. Приміром, у болгарських апокрифічних сказаннях X ст. дерево життя зіставляється з хресним деревом; останнє, за народними переказами, було посаджено Мойсеєм на шляху з Єгипту. Пророк поєднав на хрест три дерева – ялинку, кедрину і кипарис – над озером, після чого вода в ньому стала солодкою, а присутні почули від ангела звістку, що на хресному дереві буде розіп'ятий Ісус Христос. Самий *stavros* при цьому стане знаряддям людського спасіння. Всупереч застереженню пророка, цар Соломон наказав зрубати рукотворне дерево для скінні. Однак дерево не підійшло для будівництва, було залишено біля храму, а пізніше було використано для спорудження трьох хрестів на Голгофі.

У давньоруському варіанті сказання райське дерево складалося з трьох стовбурів: перший – Адамів, другий – Євин, а середній належав самому Господу. Після гріхопадіння Адамів і Євин стовпи були винесені водами з раю, Сиф же добув для першолюдини галузку з Господевого дерева, з якої Адам сплів собі вінок. Родоначальника чоловіцтва поховали в цьому вінку, і з нього випростувалося тристовбурне дерево, яке Соломон хотів використати для зведення храму і яке, зрештою, стало хресним.

Олександр Потебня порівнював легенду про тристовбурне дерево з українськими колядками і російськими весільними піснями про райське

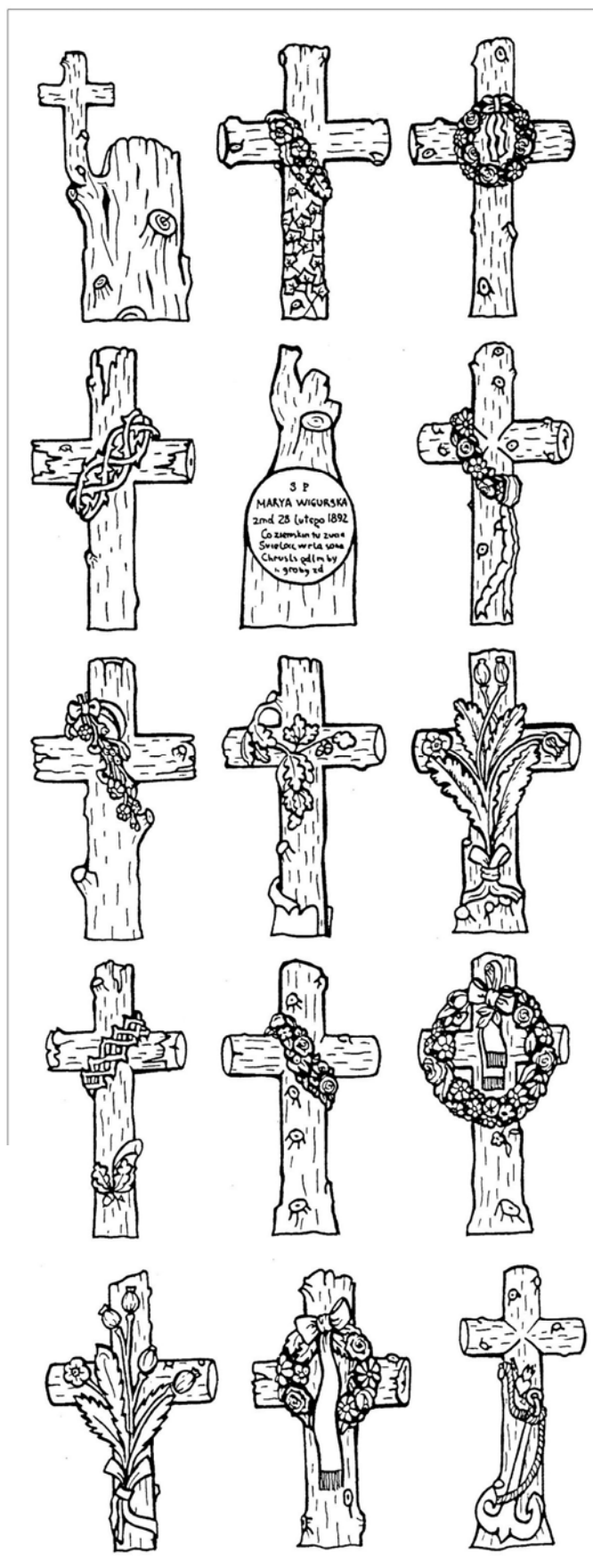
дерево, що пливе річкою; з православними церквами на три верхи; з давньоруськими замовляннями про землю, що покоїться на трьох кедринах; з трьома деревами, що ростуть на острові Буяні і таке інше. В апокрифах хресне дерево є прообразом Святої Трійці, фольклорний же мотив віддзеркалює уявлення про тричастинне світове дерево як схематичну модель світу [16].

Прихильники Христа повсюдно намагаються відтворити в різних матеріалах і техніках універсальний принцип Боговтілення, але у відповідності з місцевими традиціями; найважливішою умовою співрозпинання з Христом робиться художня правда релігійної містерії. Духівники настійливо впроваджують в церковний ритуал народні обряди, вихолощуючи з них “поганське” єство. В результаті таких взаємодій, коли традиційна регіональна культура віддає християнській образну стилістику, матеріали, фольклорні форми, а запозичає з останньої сюжеттику, і формується релігійне мистецтво з відповідною морфологією, міфопоетикою. Церква стає продуцентом і споживачем власних творінь.

Дерево і хрест стали символами двох епох. Поєднали лінійний час, історичні події в єдине ціле, а локальні обшири – в космічні, злучивши містично різні землі й народи, різні культури. Дерево – один із основних складників традиційної картини світу – наділяється в усіх міфологічних комплексах властивостями універсального посередника, водночас співвідносячись з горішнім, середнім і долішнім його ярусами. Домінантною властивістю міфології древа є його спорідненість з людиною, її тілом, категоріями життєдіяльності, про що свідчать численні стародавні народні оповіді, пов'язані з ним. Світове дерево та його варіанти в українській переробці ввібрали чимало слов'янських дендросимволів і сформували відносно сталі категорії, виокремивши з-поміж інших дерева великі, потужні, гіллясті, плодові, дикоростучі, родинні, культові. Дерево в народних переказах постає як міфопоетична проєкція Всесвіту; корелюється з його алоелементами – символами світової вертикалі й горизонталі. Образ світового дерева став джерелом конструції хреста Ісусового.

ПНЕПОДІБНІ КАМ'ЯНІ ХРЕСТИ

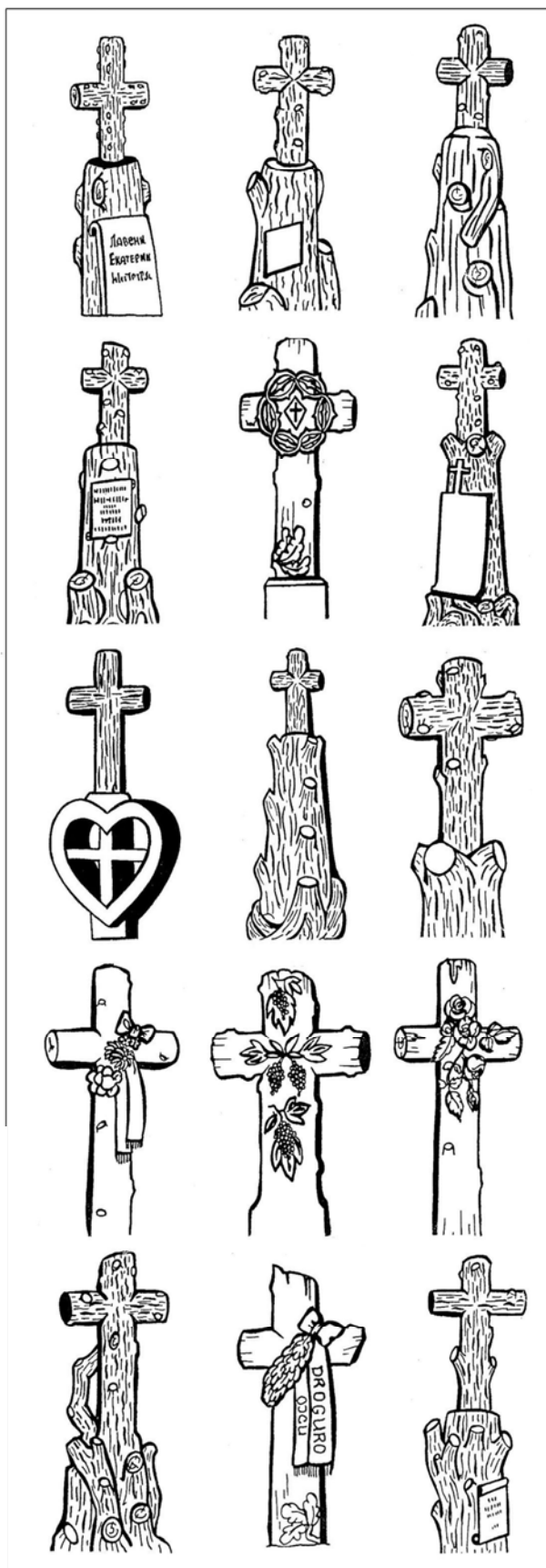
| | | |
|----|----|----|
| 1 | 2 | 3 |
| 4 | 5 | 6 |
| 7 | 8 | 9 |
| 10 | 11 | 12 |
| 13 | 14 | 15 |



1. м. Рівне
2. м. Чернівці
3. м. Чернівці
4. м. Львів
5. м. Житомир
6. м. Чернівці
7. м. Рівне
8. м. Львів
9. м. Чернівці
10. с. Копичинці,
Тернопільська обл.
11. м. Чернівці
12. м. Чернівці
13. м. Чернівці
14. м. Чернівці
15. м. Чернівці

ПНЕПОДІБНІ КАМ'ЯНІ ХРЕСТИ

| | | |
|----|----|----|
| 1 | 2 | 3 |
| 4 | 5 | 6 |
| 7 | 8 | 9 |
| 10 | 11 | 12 |
| 13 | 14 | 15 |



1. с. Копиченці, Тернопільська обл.
2. м. Яблуні, Тернопільська обл.
3. с. Копиченці, Тернопільська обл.
4. м. Яблуні, Тернопільська обл.
5. м. Тернопіль
6. с. Дунаєві, Хмельницька обл.
7. с. Копиченці, Тернопільська обл.
8. м. Бершадь, Вінницька обл.
9. с. Копиченці, Тернопільська обл.
10. с. Копиченці, Тернопільська обл.
11. м. Немирів, Вінницька обл.
12. м. Немирів, Вінницька обл.
13. м. Болград, Одеська обл.
14. м. Немирів, Вінницька обл.
15. м. Яблуні, Тернопільська обл.



Гранітні християнські надгробники ХІХ ст.
Миколаївська область



Кам'яні пнеподібні хрестики кінця XIX – початку XX ст.:
а, б) м. Чернівці; в) с. Копичинці, Тернопільська обл., в) м. Гусятин, Хмельницька обл.



Кам'яний пнеподібний хрест з якорем
Кінець ХХІ ст.
м. Гусятин, Хмельницька обл.

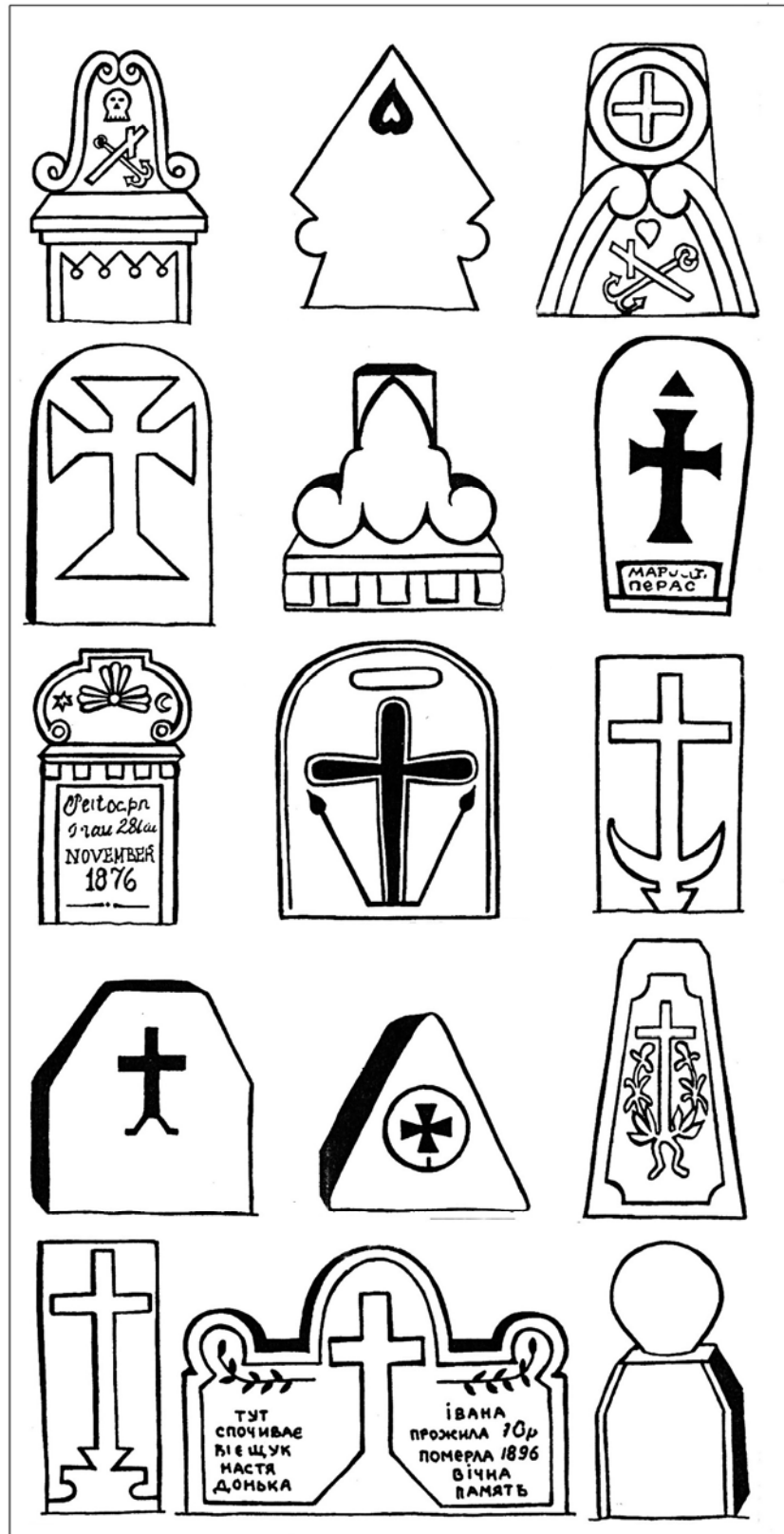


Пнеподібний кам'яний хрест з якорем і покровом.
Кінець XIX ст.
м. Чернівці



Кам'яний хрест із символічними оздобами.
Кінець XIX ст.
м. Чернівці

СТОЯЧІ НАМОГИЛЬНІ ХРЕСТОКАМЕНІ



і11. Јрг – Пнеподібні кам'яні хрести

- с. Копичинці, Тернопільська обл.
- м. Яблуні, Тернопільська обл.
- с. Копичинці, Тернопільська обл.
- м. Яблуні, Тернопільська обл.
- м. Тернопіль
- с. Дунаєвці, Хмельницька обл.
- с. Копичинці, Тернопільська обл.
- м. Бершадь, Вінницька обл.
- с. Копичинці, Тернопільська обл.
- с. Копичинці, Тернопільська обл.
- м. Немирів, Вінницька обл.
- м. Немирів, Вінницька обл.
- м. Болград, Одеська обл.
- м. Немирів, Вінницька обл.
- м. Яблуні, Тернопільська обл.

і18. Јрг – Стоячі намогильні хрестокамені

- с. Степове, Миколаївська обл.
- с. Улянівка, Миколаївська обл.
- с. Степове, Миколаївська обл.
- м. Переяслав-Хмельницький, Київська обл.
- с. Степове, Миколаївська обл.
- с. Семенівка, Миколаївська обл.
- с. Степове, Миколаївська обл.
- с. Інзовка, Запорізька обл.
- с. Трахтемирів, Київська обл.
- с. Трахтемирів, Київська обл.
- м. Переяслав-Хмельницький, Київська обл.
- с. Степове, Миколаївська обл.
- с. Трахтемирів, Київська обл.
- с. Соколівка, Івано-Франківська обл.
- м. Болград, Одеська обл.

і12. Јрг – Пнеподібні кам'яні хрести

- м. Рівне
- м. Чернівці
- м. Чернівці
- м. Львів
- м. Житомир
- м. Чернівці
- м. Рівне
- м. Львів
- м. Чернівці
- с. Копичинці, Тернопільська обл.
- м. Чернівці
- м. Чернівці
- м. Чернівці
- м. Чернівці
- м. Чернівці

і13. Јрг – Гранітні християнські надгробки ХІХ ст.

Миколаївська область.

і14. Јрг – Пнеподібні кам'яні хрести кінця ХІХ – початку ХХ ст.

- а, б) м. Чернігів
- в) с. Копичинці, Тернопільська обл.
- г) м. Гусятин, Хмельницька обл.

і15. Јрг – Пнеподібний кам'яний хрест з якорем. Кінець ХІХ ст.

м. Гусятин, Хмельницька обл.

і16. Јрг – Пнеподібний кам'яний хрест з якорем і покривом. Кінець ХІХ ст.

Чернівці.

і17. Јрг – Пнеподібний кам'яний хрест із символічними оздобами. Кінець ХІХ ст.

м. Чернівці.

Література

1. Августин. Св. Сповідь / Пер. з латини Ю. Мушака. – К.: Основи, 1996. – С. 87.
2. Руденко С.В. Чувашские надгробные памятники // Материалы по этнографии России. Т. 1. – СПб., 1914. – С. 83.
3. Моздир М.І. Українська народна меморіальна скульптура. – К.: Наукова думка, 1996. – С. 9.
4. Станкевич М.Є. Українське художнє дерево XVI-XX ст. – Львів: Інститут народознавства НАН України, 2002. – С. 310.
5. Спицын, Александр. Заметки о каменных крестах, преимущественно новгородских // Записки Отд. Русск. и Слав. Археол. Имп. Рус. Арх. Общ. – СПб., 1903. Т. 5. – С. 203.
6. Рыбаков Б.А. Язычество Древней Руси. – М.: Наука, 1988. – С. 234.
7. Подольский М.Л. Минусинские камни // Декоративное искусство СССР. – 1985. – № 3. – С. 46.
8. Подольский. Зазнач. праця. – С. 47.
9. Искусство стран и народов мира. Архитектура. Живопись. Скульптура. Графика. Декоративное искусство: Краткая худож. энциклопедия: В 5 т. – М.: Советская Энциклопедия, 1962. – Т. I. – С. 646.
10. Рыбаков Б.А. Зазнач. праця. – С. 674.
11. Руденко С.В. Зазнач. праця. – С. 86.
12. Руденко. Там само. – С. 88.
13. Соломоник Э.И. Древние надписи Крыма. – К.: Наукова думка, 1988. – С. 76.
14. Малина В.В. Кам'яні хрести Півдня України // Образотворче мистецтво. – 1991. – № 4. – С. 13-15.
15. Малина В.В. Оздоблення кам'яних хрестів // Родовід. – 2002. – Число 1-2. – С. 95-107.
16. Славянские древности: этнолингвистический словарь: В 5 т. / Под ред. Н.И. Толстого. – М.: Международные отношения, 1999. – Т. 2. – С. 134.

Надійшла до редколегії 22.10.2007 р.