

УДК 398.3
ББК 85.103

Символика дерева в христианских и еврейских надгробиях Беларуси XIX–XX вв.

Сергей Владимирович Грунтов

(Национальная академия наук Беларуси, Минск, Беларусь)

ORCID ID: 0000-0001-5316-1180

Кандидат исторических наук

Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы
220072, Беларусь, Минск, ул. Сурганова 1/2, каб. 601

Тел.: +375-293-71-64-29

E-mail: szereszew@gmail.com

DOI: 10.31168/2658-3356.2019.11

Аннотация: В статье рассматривается развитие и распространение символики дерева на надгробиях христианских и еврейских некрополей Беларуси XIX–XX вв. Выделяются основные значения символики дерева и ее специфика в контексте мемориальной культуры. Дерево было известно как мемориальный символ в христианской и в еврейской культурах, обладающий в каждой своими специфическими характеристиками и иконологической традицией. В ходе развития модернизационных процессов и надгробной пластики в конце XIX – начале XX в. появляется тип надгробия, который получает распространение в обеих культурах. Это памятники в виде комля дерева с обрезанными ветвями, которые сохраняли популярность на протяжении более ста лет. Исследуются истоки возникновения этого типа памятника, его связь с европейскими эстетическими движениями XIX в. Дается краткий обзор современного использования символики дерева в оформлении надгробий. Основой для статьи послужили материалы авторских экспедиций по некрополям Беларуси.

Ключевые слова: *кладбище, надгробие, дерево, символика, Беларусь*

Дерево является одним из наиболее распространенных символов в мировых культурах. Достаточно открыть соответствующую статью в любом популярном словаре символов, чтобы убедиться, что зна-

чения его восходят к древнейшим цивилизациям и связаны с темой жизни, витальности и плодородия [Холл 1996, 208–209; Biedermann 1992, 350–352; Cirilot 1990, 346–350; Olderr 2012, 207–208]. В иудейской и христианской традициях восприятие дерева прежде всего связано с библейским символизмом и образом древа жизни. Уже на первых страницах Библии, в мифе о сотворении мира, мы читаем: «И произрастил Господь Бог из земли всякое дерево, приятное на вид и хорошее для пищи, и дерево жизни посреди рая, и дерево познания добра и зла» (Быт 2:9). Вкусив плод одного, человек будет изгнан из рая, чтобы он не попробовал плод второго – древа жизни, которое прочно укрепитя в его сознании, а значит, и культуре. В Притчах Соломона с древом жизни сравнивают Тору: «Она [Тора] – древо жизни для тех, которые приобретают ее, – и блаженны, которые сохраняют ее!» (Пр 3:18). В первом псалме дерево выступает как символ жизни праведника: «И будет он как дерево, посаженное при потоках вод, которое приносит плод свой во время свое, и лист которого не вянет; и во всем, что он ни делает, успеет» (Пс 1:3).

Применив эти обычные для словарей символов толкования к конкретной ситуации – использованию изображения дерева в оформлении надгробных памятников, мы неизбежно столкнемся с двумя трудностями. Во-первых, общее толкование символики дерева лишает его значение контекста, в том числе хронологического, так что не ясно, имеем ли мы дело с одними и теми же значениями в культурных реалиях XIX и XX вв. Во-вторых, введение символа жизни и витальности в мемориальный контекст делает ситуацию парадоксальной и, как будет показано ниже, может изменять значение на полностью противоположное. Прояснения требует и конфессиональный фактор: без этого не понять, различаются ли в один и тот же период значения дерева на христианских и еврейских надгробиях и есть ли взаимовлияние между двумя различными мемориальными традициями. Попытка дать ответы на эти вопросы предпринимается в данной статье.

Рассмотрев несколько сотен случаев использования символики дерева в христианских и еврейских надгробиях Беларуси XIX–XX вв., которые нам удалось выявить до настоящего времени, мы сталкиваемся с тем фактом, что значения вечной жизни и витальности в целом

встречаются здесь довольно редко. Все известные примеры относятся к литым чугунным христианским надгробиям второй половины XIX в. Эти памятники представлены почти исключительно горизонтальными плитами, со следующим барельефным изображением на них: гроб, накрытый крышкой, из которой вырастает дерево; в другом варианте композиция дополняется изображением черепа, лежащего на крышке сбоку.

Чаще всего этот тип памятника встречается на католическом кладбище местечка Налибоки (Минская обл.), и можно предполагать, что он, как и сотни других литых памятников этого кладбища, был произведен на местной чугунолитейной мануфактуре [Lewkowska et al. 2008, 369–373]¹. Мастерами здесь работали выходцы из немецких земель, которые покоятся на отдельном участке того же кладбища [Demski 1998, 83–86]². Можно предположить, что сам этот тип изображения – дерево, растущее из гроба, – заимствован из протестантской книжной гравюры. Так или иначе, символика этого изображения достаточно ясна: перед нами образ воскресения, новой (вечной) жизни, вырастающей из смерти, где гроб уподобляется семени, лежащему в земле до Страшного Суда. Здесь же прослеживается семантическая связь дерева и креста; на нее указывает череп («голова Адама»), лежащий на уровне основания ствола (ил. 1). Схожим образом он часто изображается у основания креста, символизируя искупление Христом грехов ветхого человека – Адама. Аналогичные плиты мы обнаруживаем в соседних с Налибоками городах и местечках: Воложине, Новогрудке, Новом Свержене [Lewkowska et al. 2008, 394, 457; Грунтоў 2012, 55]. Единственный случай, где аналогичное изображение встречается не на надгробной плите, – это памятник из местечка Дарево (Брестская обл.) [Lewkowska et al. 2008, 306]. Здесь мы обнаруживаем его на одной из сторон сборной литой чугунной тумбы, которая служила основанием утраченному сегодня кресту. То же сочетание гроба, дерева и черепа

¹ Все упоминаемые в статье сохранившиеся до настоящего времени надгробия обследованы автором в ходе экспедиций. В тех случаях, когда надгробие было «опубликовано» – в виде фотографии и/или текста эпитафии, приводятся ссылки на соответствующие издания.

² Ни на одном из надгробий с немецкоязычными эпитафиями символика дерева не выявлена. Видимо, основными заказчиками таких памятников были представители местной шляхты.



Ил. 1.

Чугунное надгробие на католическом кладбище.
Налибоки (Минская обл.). 1869 г.

соседствует с изображенными на противоположной стороне тумбы фигурами трех детей, молящихся на коленях³. Судя по шрифтам и стилистическим особенностям, этот памятник также был произведен на налибокской мануфактуре.

Этими немногочисленными примерами, проанализированными здесь подробно, исчерпываются случаи использования дерева как символа жизни на белорусских надгробиях исследуемого периода. При этом очевидно, что в мемориальном контексте даже витальная

³ В данном случае молящиеся дети только подчеркивают витальную символику дерева. Из эпитафии следует, что это три дочери умершей, которые остались сиротами. Соответственно, мы можем говорить о том, что род не прерван и его дерево продолжает расти.

символика дерева представлена исключительно через соотнесенность со смертью, которую в данном случае удастся преодолеть. Во всех остальных случаях, которые будут рассмотрены ниже, мы имеем дело с символикой смерти, утраты, прерванной жизни. Уже здесь следует обратить внимание на важное различие: в случаях, когда дерево символизирует жизнь, оно представлено целиком, со стволом и кроной; когда же оно обозначает смерть и утрату, то перед нами всегда только его часть – сломанная ветвь или комель с обрубленными сучьями. Сломанность или срубленность превращают его из символа жизни в символ смерти.

Мотив сломанного дерева или ветви был распространен в оформлении еврейских надгробий конца XIX – начала XX в. К сожалению, после катастрофических утрат XX в. убедиться в этом мы можем преимущественно по сохранившимся фотографиям. Ряд интересных примеров можно обнаружить в книге Артура Леви «Искусство еврейских надгробий Восточной Европы» (Берлин, 1923), который собрал свой материал во время прохождения службы военным раввином на восточном фронте в 1914–1918 гг. Белорусский материал в этой книге представлен преимущественно территорией современной Брестской области. Пружанское надгробие 1914 г. содержит изображение дерева со сломанной кроной, в котором мы можем опознать пальму и взлетающую с него птицу (ил. 2). На надгробии 1905 г. из того же города мы видим цветущее дерево со сломанной кроной – один из цветков падает вниз, а рядом птица кормит птенца, сидя на другом сломанном дереве [Levy 1923, 35, 53]. На надгробии 1902 г. из Городища видно древоподобное растение в кадке, одна из ветвей которого обламывается прямо под лапами сидящей на ней птицы [Ibid., 42]. Два однотипных надгробия 1911 г. из Бреста изображают дерево, на котором обрублены все до единого сучья и обламывается цветущая верхушка. Отличаются памятники только изображением птицы, сидящей в одном случае возле верхушки [Ibid., 47].

Обращает на себя внимание соседство птицы со сломанным деревом в большинстве приведенных случаев. Птица в данном контексте символизирует не душу, оставляющую тело, как можно было бы предположить, увидев такой же мотив на христианском надгробии, а скорее сиротство, утрату опоры в лице одного или обоих родителей. Косвенно на это указывает пружанское надгробие 1905 г. со сценой



Ил. 2.

Страница книги А. Леви с изображением мацевы.
Пружаны. 1914 г.

кормления птенца; того же варианта трактовки придерживается и сам Артур Леви. Большинство зафиксированных им надгробий были поставлены за одно-два десятилетия до его приезда, а значит, он мог справиться о значении их символики если не у самих заказчиков или других родственников умершего, то, по крайней мере, у людей, принадлежавших той культуре, внутри которой эти памятники возникли.

Другой особенностью рассмотренных примеров является экзотический, «нездешний» вид изображенных на них деревьев: как было отмечено, в одном случае это пальма, в другом – деревце в вазоне, в остальных – растение, в котором едва ли можно опознать какой-то конкретный вид местной флоры, хотя условность изображения не позволяет здесь утверждать что-то определенное. Сказанное выше сви-

детельствует о том, что изображения деревьев на мацевах развиваются в рамках самостоятельной еврейской традиции, истоки которой, возможно, восходят к книжной графике и рисункам из рукописных книг.

Параллельно с этим во второй половине XIX в. на христианских кладбищах региона также получает распространение «древесная» символика. Наиболее яркий пример – многочисленные надгробия в форме комля дерева с обрубленными сучьями⁴. Они входят в моду с 80-х гг. XIX в., но у них существовал более ранний прототип надгробий в форме основания, имитирующего горку неаккуратно сложенных камней с крестом в виде двух необработанных, обычно покрытых корой, круглых деревянных перекладин. Именно этот находящийся в наивысшей точке крест и является ранним прототипом памятников в форме комля дерева. Кора, обрубленные сучки, природный необработанный вид – все в нем стремится имитировать настоящее дерево, из которого он, парадоксальным образом, никогда не изготавливался. Основными материалами служили гранит, песчаник, чугун, а позже бетон.

Основной характеристикой всех перечисленных памятников служит их имитационный характер. По этой причине для удобства при описании их мы пользуемся двумя терминами: памятники, которые повторяют внешним видом дерева или их части, мы будем называть дендральными, а памятники, имитирующие необработанные камни, сложенные горкой, – петральными. Упомянутые выше комбинированные варианты в виде горки камней с деревянным крестом сверху, соответственно, можно определить как петральные-дендральные. Такая терминология может показаться громоздкой и избыточной, но она позволяет избежать путаницы между внешним видом и материалом: дендральные памятники никогда не бывают деревянными, а петральные редко сделаны из настоящих, скрепленных раствором камней. Чаще это соответствующим образом обработанный единый массив песчаника, просто бетон или даже чугун. Наконец, эта терминология позволяет выделить описанные типы памятников как единый феномен, стилистические особенности которого невозможно определить каким-то из традиционных понятий, таких как классицизм или историзм.

⁴ В названии этой формы существуют разночтения. Иногда ее определяют как «пень дерева», возможно буквально прочитывая принятое в польской литературе определение «*rień drzewa*», которое тем не менее переводится как «ствол дерева».



Ил. 3.

Надгробие на католическом кладбище. Брест. 1891 г.

Петрально-дендральные памятники появляются на кладбищах белорусского региона с 60-х гг. XIX в. (ил. 3). Насколько можно судить, источником заимствования служат центрально- и западноевропейские образцы, которые сначала повторяются на варшавских кладбищах (в первую очередь на Повонзковском кладбище), а потом распространяются на кладбищах меньших городов и местечек. Иногда заимствование варшавских образцов носит самый непосредственный характер: обеспеченные семьи нередко заказывают надгробия в мастерских бывшей столицы Речи Посполитой. Кроме того, изображения памятников тиражируются в печати. Так, в 1859 г., в первый год своего выхода, «Tygodnik Ilustrowany» («Иллюстрированный еженедельник»), самая популярная польскоязычная иллюстрированная газета своего времени, публикует на первой странице

изображение надгробия композитора Игнатия Коморовского в виде дендрального креста на необработанных камнях [Pomnik 1859, 1]. Композиция дополнена скульптурой мальчика в крестьянской одежде, который кладет венок к основанию креста. На момент установки этот памятник воспринимался как новаторский, привлекавший к себе внимание, что позволило скульптору Войцеху Швенцкому, предложившему его проект, победить в конкурсе на увековечивание памяти композитора⁵ [Rudkowski 2014, 113–114].

Позже, в 70–80-х гг. XIX в., белорусские мастерские также освоят изготовление аналогичных памятников. В Гродно на их создании специализировалась мастерская Болеслава Шишкевича [Зорына 2017, 88–94]. Она выпускала как обычные петрально-дендральные памятники, богато декорированные изображениями «дикорастущих» трав и цветов, так и варианты, дополненные скульптурой ангела в полный рост, опускающего венок на памятник. Примеры этих работ и по сей день можно встретить на территории бывших Гродненской, Виленской и Минской губерний.

Отметим, что сравнительно хорошо сохранившиеся памятники Повонзковского кладбища свидетельствуют о том, что с самого начала их появления дендральные элементы могли выступать и вне связи с петральной базой. Несколько памятников конца 40-х – начала 60-х гг. XIX в. представляют собой скульптуру стоящей женщины в полный рост, прическа, одежда и поза которой явно отсылают нас к античным образцам, но одним локтем она опирается не на колонну, а на комель срубленного дерева [Rudkowski 2014, 86]. По форме это уже полноценный дендральный памятник, но он еще не выделен в самостоятельный элемент. Аналогичный памятник мы находим на католическом кладбище в Бресте: это фигура женщины в греческом

⁵ Указанный на надгробии год смерти человека может лишь косвенно свидетельствовать о времени установки памятника. Часто это происходило в течение года или нескольких лет со дня смерти, но иногда памятник заказывался и спустя десятилетия, например на смену прежнему деревянному. История с установкой памятника Игнатию Комаровскому в Варшаве позволяет достаточно точно датировать начало распространения петрально-дендральных памятников концом 50-х гг. XIX в. На вильнюсском кладбище Росса, другом важнейшем некрополе региона, сохранилось надгробие того же типа над могилой Юзефа Бартошевича, умершего в 1843 г. Однако стилистические особенности памятника и сопоставление с аналогичными надгробиями на том же кладбище указывают на то, что он был установлен в последней четверти XIX – начале XX в.

одеянии, опирающейся на комель дерева, в ногах которой лежит череп. К сожалению, памятник сильно поврежден: у скульптуры утрачены руки и голова, а также основание с эпитафией, поэтому датировать его возможно не точнее, чем второй половиной XIX в.

Сам тип памятника в виде «деревянного» креста на горке камней фактически является романтическим вариантом изображения Голгофы и, как мы предполагаем, восходит к иконологическому типу «крест в горах», созданному в начале XIX в. Каспаром Давидом Фридрихом [Koerner 2009, 43, 51, 70, 175]. В нем христианский мистицизм сочетается с романтическим образом «дикой» природы. Сам этот тип изображения и памятника основан на нерегулярности формы, поверхности – неровно сложенные камни, древесные бревна, связанные веревкой или платком, торчащие сучья, кора. Фактически такая эстетика является прямой противоположностью классицизма с его идеями симметрии и порядка и находит прямое соответствие на политическом уровне: романтический порядок национального движения противопоставлен классицистскому порядку империи. Вероятно, в этом кроется одна из причин роста популярности петрально-дендральных памятников на католических кладбищах региона начиная с середины XIX в.

Дерево имело еще одну коннотацию в сознании человека XIX в., по крайней мере, принадлежавшего к дворянскому сословию. Это родовое, или генеалогическое, дерево, которое к моменту появления дендральных элементов на надгробиях оказалось связано с конфликтным политическим контекстом. В результате действий, принятых властями в 30–40-х гг. (так называемый разбор шляхты), дворянство западных губерний должно было предоставить доказательства своей сословной принадлежности в виде копий привилеев о даровании шляхетства и генеалогических таблиц. Для ряда семей это оказалось невозможным из-за утраты семейных архивов в пожарах и войнах. Генеалогические древа рисовались сотнями, нередко на основе фальсифицированных документов, подтверждавших или реальное, но не имеющее доказательств родство, или семейную легенду [Макарэвіч 2018, 203–210]. В любом случае связь между деревом и семьей в XIX в. была ясной и прочной, что оказало непосредственное влияние на развитие символики дендральных памятников.



Ил. 4.
Мемориальная таблица рода Войниловичей

Если дерево – это символ рода, его развития и продолжения (ветвления), то дерево с обрубленными ветвями – это символ гибели семьи, невозможности продолжить жизнь рода. Яркий пример такого понимания дендральной символики – мемориальная таблица известного белорусского рода Войниловичей, изготовленная в начале XX в. (ил. 4). На ней изображено родовое дерево с ровным вертикальным стволом, которое вверху обрывается двумя небольшими ветвями с именами Симона и Елены, двух умерших детей Эдварда Войниловича, в память о которых он построил Красный костел в Минске. Дерево растет из тела лежащего в его основании усопшего рыцаря, над которым другой рыцарь ломает меч об колено. Этот жест традиционно означает гибель рода, о том же недвусмысленно говорит дерево без верхушки [Войнилович 2007, 23].



Ил. 5.
Надгробие на христианском кладбище.
Слуцк (Минская обл.). 1901 г.

Дендральные памятники в форме комля дерева выделяются как самостоятельная форма в конце 70-х – начале 80-х гг. XIX в. (ил. 5). Пик популярности дендральных памятников на кладбищах региона приходится на первое десятилетие XX в. Параллельно резко растет популярность и петрально-дендральных памятников, которых в общем количестве больше, чем просто дендральных, но они почти полностью исчезают после Первой мировой войны. Дендральные памятники, наоборот, остаются в моде и продолжают появляться вплоть до 70-х гг. XX в.

В чем причина такой разницы в периоде распространения? На этот вопрос возможно ответить только гипотетически. Вероятно, дендральные памятники несли в себе более ясное символическое



Ил. 6.
Надгробие на христианском кладбище.
Илья (Минская обл.). 1893 г.

содержание, которое оставалось интуитивно понятным для многих поколений, поэтому и сам тип этого памятника сохранялся в «каталогах» мастерских надгробий. Петрально-дендральные памятники не имели такого ясного символического характера и в первую очередь являлись эстетическим продуктом эпохи романтизма. Заложённая в них нерегулярность формы, о которой шла речь выше, трогала сердце обывателя в сравнительно стабильном мире «долгого XIX века». Но когда пришло время потрясений с мировыми войнами и революциями, на первое место вышли эстетические программы, основанные на упорядоченности и строгости организации, такие, как ар-деко или конструктивизм. Естественно, что в таких условиях нерегулярная форма горки камней с «деревянным» крестом перестала казаться привлекательной.

В XX в. дендральные памятники становятся столь популярными, что получают распространение не только на христианских, но и на еврейских и татарских⁶ кладбищах Беларуси. Символика дерева была хорошо известна в еврейской мемориальной культуре, поэтому переход здесь должен был произойти только на уровне формы: отказ от традиционной стелы в пользу прихотливого вида памятника, изображающего комель дерева. Для этого перехода должен был быть достигнут определенный уровень модернизации самого еврейского сообщества. Дендральные памятники оказались удобными для заимствования и в силу конфессиональной «нейтральности» своей символики (ил. 6). Достаточно было убрать венчавший их крест, как памятник оказывался пригоден для использования в любом религиозном (а в советский период – секулярном) контексте. Более того, уже на христианских кладбищах получили распространение варианты дендральных памятников, где крест изображался лежащим плашмя на верхнем «спиле» комля: на расстоянии он делался практически неразличимым.

В дендральном памятнике редко можно узнать вид дерева. Практически всегда по внешнему виду покрывающей его «коры» можно сказать, что оно принадлежит к лиственным породам. Если указание на конкретный вид дерева и встречается, то почти всегда это дуб. Указателем служит изображение узнаваемой формы листьев, чаще в натуральном размере, реже – в значительно увеличенном, когда «висящая» на комле табличка с эпитафией выполнена в форме большого дубового листа⁷.

Попадая на еврейские кладбища с начала XX в., дендральные памятники здесь развиваются синхронно с такими же, установленными на христианских кладбищах. Основной вектор этого развития – усложнение формы. От лаконичных вариантов XIX в. происходит

⁶ Дендральные памятники выявлены нами на татарских кладбищах в местечках Смилевичи (Червенский р-н Минской обл.) и Узда (Минской обл.), а также в д. Ловчицы (Новогрудский р-н Гродненской обл.).

⁷ Воспроизводимый мастером покрытый корой ствол дерева – поверхность, неудобная для нанесения эпитафии. Эта проблема решалась имитацией отсутствия коры на части ствола, но гораздо чаще – изображением табличек различной формы, «повешенных» на дерево, часто на обрезанный сук. Такие таблички обычно принимали форму развернутого свитка или геральдического поля, но также встречаются варианты в виде сердца, книги и других предметов, включая упомянутый дубовый лист.



Ил. 7.

Надгробие на еврейском кладбище. Бобруйск. 1969 г.

переход ко все более развитой системе переплетения корней в основании; ствол утрачивает монолитность и начинает «ветвиться», из-за чего некоторые памятники, особенно в период после Второй мировой войны, приобретают характерный коряжистый вид⁸ (ил. 7). Наиболее сложный пример такого развития формы из выявленных нами находится на еврейском кладбище города Осиповичи (Могилевская обл.): это памятник 1965 г., составленный переплетением

⁸ Единственным известным нам исключением из этой логики развития являются дендральные памятники начала XX в. из города Гродно. По сложности профиля их легко спутать с послевоенными образцами. Очевидно, они были сделаны в одной мастерской, которая прекратила свое существование после Первой мировой войны, поэтому памятники 20–30-х гг. по внешнему виду уже вполне вписываются в общую логику развития формы.



Ил. 8.

Надгробие на еврейском кладбище. Осиповичи. 1965 г.

двойного ствола и длинных ветвей (ил. 8). Достигнув логического завершения развития формы, дендральные памятники постепенно исчезают в 70-е гг.

Принятая дендральная форма памятников не отменила традиционного использования символики дерева на еврейских памятниках XX в. Хорошим примером служит еврейское кладбище города Бобруйска, где изображение сломанного дерева повторяется на надгробиях второй половины XX в. (ил. 9). Обычно оно имеет вид сломанного посередине ствола с опустившейся вниз кроной. Такое использование древесной символики характерно именно для еврейских надгробий и не встречается на христианских кладбищах того же периода, несмотря на объединяющие их памятники в виде комя дерева. При сохранности традиционного мотива сломанного дерева,



Ил. 9.

Деталь надгробия на еврейском кладбище. Бобруйск. 1963 г.

его изображения заметно отличаются от тех, что были распространены в начале XX в. Во-первых, отсутствует почти обязательная ранее птица; во-вторых, сами деревья утрачивают свой «экзотический» вид и условность изображения: теперь в них легко узнать виды местной флоры; в-третьих, деревья всегда представлены сломанными целиком, в то время как ранее встречались варианты с отломленной ветвью. Несмотря на это, представленная символика читается ясно: это рано прерванная жизнь, что подтверждается и годами жизни, указанными на надгробиях.

Использование синтетических материалов и техники лазерной гравировки при изготовлении надгробий начиная с 80-х гг. XX в. дало возможность наносить на поверхность надгробной стелы любые изображения: портреты, пейзажи, предметы, значимые для жизни умершего. На таких памятниках можно увидеть и разнообразные деревья, которые обычно выступают как подчиненный элемент пейзажной композиции. Часто это изображение реки с березами у воды, на берегу которой в полный рост представлен умерший. Такая композиция символизирует разделенность мира живых и мертвых, а береза присутствует в ней из-за распространенного ее поэтического определения как «плакучего» дерева. В других случаях отсутствует такая символическая нагрузка, а дерево – только случайная часть пейзажа, перенесенного с фотографии. Деревья на таких изображениях представляют собой фрагмент образного мира постсоветской культуры.

Несмотря на это, нельзя сказать, что прежняя традиция использования древесной символики полностью прервана. В настоящее время ряд белорусских мастерских производит надгробные стелы, край которых выполнен в форме ствола дерева, обломанного вверху, с одной ветвью, идущей по верхней линии памятника. Но, судя по эпитафиям, эти памятники больше не связывают с преждевременно прерванной жизнью; дерево на них символизирует только сам факт смерти. Схожая ситуация наблюдается и с другой используемой в оформлении надгробий символикой: она упрощена и буквальна, ее понимание практически не требует знакомства с традицией или письменными источниками. Использование дерева как символа жизни на белорусских надгробиях XX – начала XXI в. не выявлено.

Литература и источники

- Войнилович 2007 – *Войнилович Э.* Воспоминания. Минск, 2007.
- Грунтоў 2012 – *Грунтоў С.* Каталіцкія могілкі мястэчка Новы Свержань // *Верхняе Панямонне*. 2012. № 1. С. 51–66.
- Зорына 2017 – *Зорына Л.* Гродзенскія скульптары XIX – пачатку XX ст. // *Гарадзенскі гадавік*. 2017. № 5. С. 69–94.
- Макарэвіч 2018 – *Макарэвіч В.С.* Разбор шляхты ў беларускіх губерніях Расійскай імперыі (канец XVIII–XIX ст.). Мінск, 2018.
- Холл 1996 – *Холл Дж.* Словарь сюжетов и символов в искусстве / Пер. с англ. М., 1996.
- Biedermann 1992 – *Biedermann H.* Dictionary of symbolism: Culture icons and the meanings behind them. New York, 1992.
- Cirlot 1990 – *Cirlot J.E.* Dictionary of symbols. London, 1990.
- Demski 1998 – *Demski D.* Cudzoziemcy w Nalibokach. W okresie od pocz. XVIII do końca XIX w. // *Etnografia Polska*. Т. XLII. 1998. Z. 1–2. S. 73–92.
- Koerner 2009 – *Koerner J.L.* Caspar David Friedrich and the subject of landscape. London, 2009.
- Lewkowska et al. 2008 – *Lewkowska A., Lewkowski J., Walczak W.* Zabytkowe cmentarze na Kresach Wschodnich Drugiej Rzeczypospolitej. Województwo nowogródzkie. Warszawa, 2008.
- Levy 1923 – *Levy A.* Jüdische Grabmalkunst in Osteuropa. Berlin, 1923.
- Olderr 2012 – *Olderr S.* Symbolism: a comprehensive dictionary. London, 2012.
- Pomnik 1859 – *Pomnik Ignacego Komorowskiego* // *Tygodnik Ilustrowany*. 1859. № 2. S. 1.
- Rudkowski 2014 – *Rudkowski T.M.* Cmentarz Powązkowski w Warszawie. Wrocław, 2014.

Tree Symbolism in the Christian and Jewish Tombstones of Belarus of the 19th–20th Centuries

Siarhei Hruntoŭ

(National Academy of Sciences of Belarus, Minsk, Belarus)

ORCID ID: 0000-0001-5316-1180

PhD (History)

Center for the Belarusian Culture, Language and Literature researches

of the National Academy of Sciences of Belarus

220072, Belarus, Minsk, Surganova str., 1/2, off. 601

Tel. +375-293-71-64-29

E-mail: szereszew@gmail.com

Summary: The article discusses the development and distribution of tree symbolism in Christian and Jewish cemeteries of Belarus in the 19th and 20th centuries. The main meanings of the symbolism of the tree and its specificity in the context of memorial culture are highlighted. The tree was known as a memorial symbol in both Christian and Jewish culture, each with its own specific characteristics and iconological tradition. In the course of the development of modernization processes and gravestone plastics in the late 19th and early 20th centuries, a type of gravestone appears, which is becoming common in both of these cultures. These are monuments in the form of a butt of a tree with trimmed branches, which has remained popular for over a hundred years. The origins of this type of monument, its connection with the European aesthetic movements of the 19th century are considered. A brief overview of the modern use of tree symbolism in the design of gravestones is given. The basis for writing the article is the materials of the author's expeditions to the cemeteries of Belarus.

Keywords: *cemetery, gravestone, wood, symbolism, Belarus*

References:

- Biedermann, H. 1992. *Dictionary of symbolism: Culture icons and the meanings behind them*. New York.
- Cirlot, J.E. 1990. *Dictionary of symbols*. London.
- Demski, D. 1998. Cudzoziemcy w Nalibokach. W okresie od pocz. XVIII do końca XIX w. *Etnografia Polska* 42 (1–2): 73–92.
- Hall, J. 1996. *Slovar' siuzhetov i simvolov v iskusstve*. Moscow.
- Hruntoŭ, S. 2012. Katalitskiia mogilki miastechka Novy Sverzhan'. *Verkhniae Pania-monne* 1: 51–66.
- Koerner, J.L. 2009. *Caspar David Friedrich and the subject of landscape*. London.
- Makarevich, V.S. 2018. *Razbor shliakhty u belaruskikh guberniakh Rasiiskai imperyi (kanets XVIII–XIX st.)*. Minsk.
- Voinilovich, E. 2007. *Vospominaniia*. Minsk.
- Zoryna, L. 2017. Grodzenskiia skul'ptary XIX – pachatku XX st. *Garadzenski gadavik* 5: 69–94.