

УДК 745/749.03(477.83–25=411.16)

DOI <https://doi.org/10.32782/uad.2023.6.6>**Левкович Наталія Ярославівна,**

доктор мистецтвознавства, доцент кафедри історії і теорії мистецтва

Львівської національної академії мистецтв

ORCID ID: 0000-0002-4440-204X

levkovychnat@gmail.com

СИМВОЛІКА ЗООМОРФНИХ МОТИВІВ В ОЗДОБЛЕННІ НАДГРОБКІВ ЄВРЕЙСЬКИХ КЛАДОВИЩ СХІДНОЇ ГАЛИЧИНИ XVIII – ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ XX СТ.

У статті проаналізовано єврейські кладовища Східної Галичини XVIII – першої третини XX ст., особливості форм та декоративного оздоблення надгробків – мацев. Особливу увагу зосереджено на символіці зображень, виокремлено найбільш поширені сюжети та мотиви. Встановлено, що зазвичай це зображення пов'язані із символікою Месіанських часів, воскресіння та «перенесення» до Землі Ізраїлю. Це зображення левіафана, геральдичних пар лев і єдиноріг, грифони, олені обабіч дерева життя. Визначено, що одним із найпоширеніших мотивів у декоруванні мацев є олень, що символізує красу, шляхетність, грацію прагнення до всеохопної духовної чистоти. Також розглянуто унікальні зображення на мацевах Східної Галичини: лиса чи вовка зі здобиччю в пащі, білки, що гризе горіхи, міфічних коней гіпокампусів тощо. Доведено, що надгробки єврейських кладовищ Східної Галичини є не тільки унікальними пам'ятками образотворчого та декоративного мистецтва, але і маркерами ідентичності та колективної пам'яті.

Дослідження кладовищ дають можливість вивчати історію народу, його духовну та матеріальну культуру, історію окремої родини та людини. Дослідження некрополів скеровані на вивчення колективної та індивідуальної пам'яті. Тексти та зображення на мацевах виступають носієм інформації завдяки якій формується трансцидентний зв'язок між поколіннями народу. Однак колективна та індивідуальна пам'ять не є віддзеркаленням минулого, а швидше формуванням певної міфологічної системи, що в єврейській традиції опирається на тексти Тори та Талмуду, перекази та легенди, віру в «обраність народу» та пам'ять про «Землю Ізраїлю». Топоси міфологічних історій про рай, омріяну землю, страждання та катастрофи, героїчних предків знайшли своє відображення в оздобленні надгробків.

Ключові слова: меморіальна пластика, символіка зображення, декоративне оздоблення, колективна та індивідуальна пам'ять, зооморфні мотиви, міфологічні образи.

Levkovich Nataliya. SYMBOLISM OF ZOOMORPHIC MOTIFS IN THE DECORATION OF TOMBSTONES IN JEWISH CEMETERIES OF EASTERN GALICIA FROM THE 18TH TO THE FIRST THIRD OF THE 20TH CENTURY

The article analyzes Jewish cemeteries in Eastern Galicia from the 18th to the first third of the 20th century, focusing on the characteristics of the forms and decorative embellishments of tombstones, known as matzevot. Special attention is given to the symbolism of the images, highlighting the most common plots and motifs. It is established that these images are usually associated with the symbolism of Messianic times, resurrection, and the «transference» to the Land of Israel. These include depictions of the leviathan, heraldic pairs of lions and unicorns, griffins, deer beside the tree of life.

It is determined that one of the most widespread motifs in matzevot decoration is the deer, symbolizing beauty, nobility, grace, and the pursuit of comprehensive spiritual purity. The article also examines unique depictions on matzevot in Eastern Galicia, such as a fox or wolf with prey in its jaws, squirrels gnawing nuts, mythical horses, and more. It is demonstrated that tombstones in Jewish cemeteries of Eastern Galicia are not only unique monuments of visual and decorative art but also markers of identity and collective memory.

Cemetery research provides an opportunity to study the history of a nation, its spiritual and material culture, the history of individual families, and individuals. Cemetery studies are focused on exploring collective and individual memory. The texts and images on matzevot serve as carriers of information that form a transcendent connection between generations of people. However, collective and individual memory is not a reflection of the past but rather the formation of a specific mythological system rooted in Jewish tradition, drawing from the texts of the Torah and Talmud, narratives, legends, belief in the 'chosenness of the people,' and memory of the 'Land of Israel.' The topoi of mythological stories about paradise, the promised land, suffering, and catastrophes, as well as heroic ancestors, find their reflection in the decoration of tombstones.

Key words: memorial sculpture, symbolism of imagery, decorative embellishment, collective and individual memory, zoomorphic motifs, mythological images.

Вступ. Дослідження єврейської культурної спадщини на теренах Східної Галичини є темою численних наукових праць, однак не втрачають актуальності. З огляду на руйнування пам'яток, а подекуди їх повну втрату систематизація, опис, класифікація та наукове опрацювання є вкрай нагальною проблемою. Сьогодні дослідження матеріальної культури дедалі частіше стає темою наукових досліджень, привертає увагу археологів, культурологів, мистецтвознавців.

Матеріали та метод. Декоративне оздоблення мацев є темою праць провідних вчених серед яких Христина Бойко [1; 2; 3; 4], Борис Хаймович [5]. Епітафії єврейських надгробків детально досліджує Михайл Носоновський [6; 7]. Некрополі, їх філософське, культурне значення розглядають низка вчених в контексті антропології, зокрема Анна Длугозіма [8] Гражина Єва Карпінська [9], Мая Буріма [10]. Важливим є розуміння кладовища як прикладу гетеротопії за Мішелем Фуко [11] Частина праць – це дослідження окремих некрополів, найбільш вагомий внесок в систематизацію та каталогізацію єврейських кладовищ зроблено «Єврейська Галичина та Буковина» [12]. Джерельною базою для написання даної статті стали матеріали власних експедицій та натурних обстежень. Методика дослідження ґрунтується на загальній парадигмі вивчення кладовищ, як соціокультурного феномену і передбачає застосування методів притаманних історичним наукам, культурології та мистецтвознавству. Застосовано метод реконструкції, іконографічний метод та семантичний аналіз

Метою статті є проаналізувати характерні символи в оздобленні меморіальної пластики єврейських некрополів Східної Галичини XVIII – першої третини XX ст., як унікальної системи та втілення юдейських традицій.

Результати. Низка зображень на мацевках єврейських кладовищ Східної Галичини XVIII – першої третини XX ст. пов'язані з символікою Месіанських часів, воскресіння і перенесення до Землі Ізраїлю. Важливим символічним, месіанським значенням у єврейській традиції наділений образ левіафана, зображений на мацевках у Кутах. Над-

гробки Меїра сина Моше 1836 року, Ельке доньки Менахема Менделя 1825 року декокують скручені рибини. У єврейському мистецтві зображення левіафана відповідає талмудичним уявленням про нього як велику рибу, скручену в кільце. За легендою, він був настільки великим, що не міг вміститися в морі, а тому сильно закрутився. Міфічне створіння, з паші якого вириваються іскри і полум'я, змушує бурлити та кипіти море й усе живе в морських глибинах. Опис цього монстра кілька разів згадується в Торі, а його символічне значення формується під впливом Талмуду, численних мідрашів, народних легенд. Згідно з Талмудом, Бог створив двох левіафанів на другий день процесу творення і надав їм вищого, прихованого значення. Однак побачивши, що самець і самка можуть розмножуватися і їхнє потомство заповнить світ, а через свої розміри цей світ зруйнує, Бог знищив самку, її м'ясо засолив і буде годувати ним праведників прийдешніх часів (Талмуд, Бава Батра 74б (75а)). Коли прийде Месія, усі мертві воскреснуть і перенесуться на землю Ізраїлю, Бог уб'є другого левіафана, з його шкіри зробить шатро, під яким будуть сидіти усі праведники та їсти м'ясо. На цій трапезі, окрім м'яса левіафана, Бог дасть праведникам усі плоди райського саду, і з дерева пізнання теж можна буде їсти.

Таким чином, левіафан стає яскраво вираженим месіанським символом. Акт знищення левіафана символізуватиме кінець цього світу і перехід до інших форм життя, буде початком нової ери, обіцяної Богом. Легендарний монстр у різних трансформаціях (крокодил, дракон, змії) був неодмінною частиною потойбічних сил у більшості давніх міфологічних систем, у контексті яких формувалася юдаїзм. Однак у єврейській традиції ця морська істота пов'язана не з хаотичним знищенням, а з духовною ідеєю покаяння і відродження [13, с. 51-52]. Образ левіафана притаманна певна амбівалентність: з одного боку, він активний, руйнівний, постійно намагається кинути виклик Богові та є представником демонічних сил, з іншого – це пасивна слухняна істота, завдяки якій з'являється можливість використовувати цей образ в

якості інструмента для духовного піднесення на інший вимір.

Месіанський зміст закладено в зображення геральдичної пари із зображеннями лева та єдиного рога. Лев і єдиного ріг є емблематичною парою, що традиційно зустрічається в геральдиці та є символом влади. У юдейській традиції такі зображення пов'язані з історичними подіями біблійних часів. Так, лев – символ коліна Єгуди, а єдиного ріг – символ коліна Єфраїма. Роду Єгуди належали землі Південного Ізраїльського царства, а Єфраїму – Північного Ізраїльського царства. Ці два коліна ворогували, відповідно, композиція боротьби лева та єдиного рога відтворює боротьбу двох колін Ізраїлевих. Після того, як коліно Єфраїма було забране в полон і розпорошене, воно вважається загубленим, і, відповідно до легенд, буде віднайдене тільки з приходом месіанських часів. Таким чином композиція боротьби лева та єдиного рога в єврейському мистецтві стає символом очікування приходу Месії. Надзвичайно реалістичні фігури лева та єдиного рога під час поєдинку розташовані за принципом геральдичної композиції обабіч вазона з квітами півоній, який можна трактувати як символ Дерева життя.

Схожі конотації простежуються в зображеннях грифонів. Мацеви з грифонами зустрічаємо на надгробках у Буську – Песе дочки Йосифа Зеєва 1855 року, Хани дочки Єшаї 1907 року, Сари Рівки доньки Дов Бера 1908 року. Єврейська традиція пов'язує образ грифона з «керуб» [14, с. 98] – крилатим ангелом-херувимом [15, с. 1903–1904]. На формування образу грифона значно вплинула іконографія «керуб» персонажів асирійської міфології, яких зображали у вигляді биків з людською головою або крилатих левів. Грифон – один з найпоширеніших міфологічних образів у мистецтві багатьох культур, які мали вплив на розвиток єврейських художніх традицій, а саме – Єгипту, Вавилону, Античної Греції. Популярним є зображення грифона як охоронця райського дерева, у чому прочитується зв'язок з текстом Тори, згідно з яким охороняти шлях до Дерева життя Бог поставив Херувима (Буття 3:24). У видінні пророка Єзекїля херувими підпирали небесне

склепіння. У єврейській традиції зображення херувимів трансформується в зображення грифонів і доволі часто декорує Арон-га-Кодеш, на вершині якого втілює союз неба і землі [16, с. 122]. Таке трактування цілковито суголосне усталеній символіці грифона. Традиційним у оздобленні мацев є зображення двох грифонів обабіч Скрижалей Заповіту. За юдейськими легендами, Мойсей під керівництвом Бога прийняв відому для всього Близького Сходу ідею крилатого створіння як охоронця і очистив від первинного язичницького значення, надавши нового символічного значення.

Одним з найпоширеніших мотивів у декорванні мацев є олень. Вражає розмаїття композиційного вирішення мотиву. Оленів зображують на зразок геральдичних композицій обабіч Дерева життя, корони, вазону, глека, або ж у стрибку, у стані спокою або під час відпочинку. Надгробки Аківі сина Йосефа 1801 року в Болехові, Якова сина Зеєва 1831 року в Буську, Менахем Зеєва сина Юди 1867 року в Кутах, Сімхи Цві сина Мордехая 1861 року в Кутах. Образ оленя як втілення Землі Ізраїлю насамперед пов'язаний зі словами пророка Єремії: «І дам тобі землю бажану, володіння оленя». Водночас олень є важливим символом для багатьох світових культур, зокрема Сходу, є алегорією переродження, боротьби добра зі злом, зовнішньої та внутрішньої краси. В юдаїзмі олень страждає і відчуває спрагу в пустелі, так і людина страждає без віри і відчуває спрагу до всеохопної чистоти духовності.

Олень символізує красу, грацію, шляхетність, а в переданні образів відчутним є вплив традицій європейської геральдики. У декоративному оздобленні мацев зображення оленя доволі часто вказує на співзвучне ім'я похованого Цві на івриті та Гірш на ідиш. Олені у складному переплетенні рослинної орнаментики зображені обабіч корони на надгробку 1829 року Цві Гірша сина Мордехая у Буську. У вченні Кабали олень є символом краси подружжя, однак не тільки земного, але й союзу між Богом та Ізраїлем, ідеї творення людини як «прах від землі». Зображення оленя було символом нащадків львівського

рабина Цві Гірш Ашкеназа (Хахама Цві).

У єврейській народній традиції олень став символом юдея, який віддано і безстрашно служить Богові. Порівняння єврея з оленем підсумовує у своїх коментарях Рабі Єхуда бен Теїма, зазначаючи, що «так як олень є втіленням стрімкості руху на землі, служити Богові потрібно стрімко і хоробро. Як олень діє природно і швидко, так і єврей повинен діяти. Олень ніколи не плутається і не розривається, а знає куди бігти, так і єврей повинен діяти відповідно до заповідей Тори, бо вона дає йому правильний шлях. Як олень і природа є єдиним цілим, так єврей і Тора є єдиним цілим, і має поклатися тільки на свого Творця, і жити на землі, опираючись на його мудрість» (стислий виклад коментаря. – Л. Н.) [17]. Олень у стрімкому русі декорує надгробок Міріам дочки Давида 181- року в Кутах. Зображення десятків оленів зустрічаємо на надгробках в Щирці.

Тексти Тори й Талмуду доволі часто звертаються до методу порівняння рис характеру людини й тварини. Особливо популярним у творах єврейського декоративно-ужиткового мистецтва Східної Галичини XVIII – першої третини ХХ ст. був образ лева. У більшості культур світу, їхніх міфах і легендах лев посідає центральне місце як втілення міцці, сили, алюзія сонця. У священних текстах понад 150 разів згадується образ лева, здебільшого як алегорія сили, відваги, охорони та заступництва. Лев є символом коліна Єгуди, бо в благословенні праотця Якова сказано: «9. Молодий лев – Єгуда, від насильства ти, син мій, віддалився. Приклонився, ліг він як лев і як леопард, хто посміє потривожити його» (Буття: 49-9). У благословенні Мойсея теж використовуються метафори, пов'язані з левом: «20... Благословенний Гад, який розширює межі свої. Як лев відпочиває він, і рве м'язи і тім'я. 22. Про Дана сказав він: Дан – левеня, вискакує він з Башана» (Повторення Закону 33:20-22). Серед синів коліна Гада було багато непереможних воїнів, силу яким, згідно з Торою, давала віра в їхнього Творця. У благословеннях Якова силу коліна Дана порівняно зі змією, у благословенні Мойсея – з левеням, яка трактується як відчай-

душна сміливість і готовність битися з ворогом, що перевищує його і кількістю, і силою.

Таким чином, уже в першоджерелі лев стає символом доблесті та військових чеснот. З образом лева порівнюється весь народ Ізраїлю: «24. Тож устане народ, як левиця, і підійметься він, немов лев! Він не ляже, аж поки не буде він жерти здобич, і аж поки не буде він пий кров забитих!» (Числа 23:24). У Мідрашах вказано, що сила лева є метафорою не стільки фізичної сили Ізраїлю, скільки його духовної міцці.

У талмудичній літературі лев є символом мудрої та шанованої людини, вченого, сина вченої шанованої людини називають «лев, син лева» (Талмуд, Шаббат 111a), ученого, сина менш шанованої людини – «лев, син шакала» (Талмуд, Бава Меція 84b). У формулюванні цих висловів відчутні впливи усної та літературної традиції всього Близького Сходу.

Лев є одним з найпоширеніших мотивів геральдичних композицій. Основною геральдичною формою є лев на задніх лапах у профіль обабіч центрального елемента. Подібні зображення є одними з найпоширеніших на кладовищі у Буську, зокрема надгробки Нафталі сина Меїра Сегала 1809 року, Йосифа сина Лейба га-Леві 1834 року, Шрага Файвела сина Йосефа 1813 року, Натана Нета сина Еліяху 1893 року та інших. Таку композицію єврейські художники запозичували з європейського мистецтва.

Традиційним є зображення лева, що лежить. Такий тип у композиціях надгробків сформований під впливом античної культури, де лев був сторожем смерті, міфічного «небесного палацу». Існує два варіанти такого зображення: лев як грізний охоронець з гіперболізованими очима та роззявленою пащею, і лев, що відпочиває, оточений рослинною орнаментикою, а інколи – фігурами інших тварин. Лев з роззявленою пащею і висолопленим язиком зображений на надгробному пам'ятникові Якову сину Шимона 1811 року в Кутах. Композиційно схожим є лев на могилі Мешулама сина Хаїма 1827 року теж у Кутах. Леви під короною, скомпонованою з листя, є на могилі Єгуди Лейба, сина Іцхака 1825 року в Болехові. Водночас зображення лева в оздо-

бленні мацев має іконічне значення, пов'язане зі співзвучністю з чоловічим іменем Ар'є (Аріель) на івриті та Лейб на ідиш.

Одним з традиційних символів багатьох культур є ведмідь – центральний тотем давніх народів, втілення сили, впертості, люті, очікування нового життя, адже як ведмідь прокидається навесні після зимової сплячки, так людина прокинеться після смерті. Месіанська символіка ведмедя акцентується словами пророка Ісая в контексті пророцтва очікування Месії: «Корова і ведмідь будуть пастися разом, і діти їхні будуть лежати разом, а лев і віл будуть їсти соломую» (Ісая 11:7). Ведмеді обабіч корони зображені на надгробку Доб Бера Сина Нафталі Гірша Болехів 1814. Тут є співзвучність імені похованого з назвою тварини. Ведмідь, що тримає між ногами розлогий куш, декорує надгробок Єхіля Мойше сина Шломо 1799 року в Болехові. Варто відзначити схожість зображення з розписами синагоги в Ходорові. В єврейській культурі ведмідь, що спинається на дерево за бочкою меду, символізує прагнення до солодких знань, які дає Тора. Однак на мацевях Східної Галичини таких надгробків не спостерігаємо.

На кладовищі в Кутах зустрічаємо й унікальні композиції, зокрема лиса, що придушує жертву. Символічне значення лиса, що поїдає жертву, здебільшого пов'язане з кабалістичним ученням про містичне прощання душі з тілом «месірат нефеш». Образ лиса в єврейській традиції має яскраво негативний характер, пов'язаний з її нищівними діями. Лис є алегорією руйнування Храму в текстах Пісні Пісень: «Спіймайте нам лисиць, лисиць маленьких, що виноградники нівечать, наші виноградники в цвіту» (Пісня Пісень 2:15).

Білка, що гризе горіх, у єврейському мистецтві стала символом наполегливого вивчення Тори, прагнення до вищих знань і мудрості. Адже тільки подолавши тверду горіхову шкаралупу, можна добутися до цінного ядра. Таке трактування суголосне символіці німецької емблематики, поширеній після публікування праць філолога й філософа Йоахима Камерарія «*Symbola et emblemata*». До емблеми, де зображена білка з горіхом, учений долучає коментар: «Якщо тебе манить ядро. То розбий

спочатку тверду шкаралупу. Бог не хоче, щоб людина була щасливою без праці» [18, с. 346]. У єврейській традиції щастя стає доступним тільки в результаті вивчення Тори. Таким чином, у формуванні цього символу можна вбачати вплив європейських гуманістичних учень. Зображення білки декорує надгробок Шимона сина Менахема 1806 року в Кутах.

На надгробках та в біблійних текстах доволі часто згадуються птахи, серед яких голуб і горлиця, горобець, ворон, ластівка, гриф, журавель, коршун, орел, лебідь, пава, пелікан, сова, яструб та інші. Їхні зображення виступають алегоріями миру, надії, відданості, людської душі. У декоративному оздобленні мацев зображення птахів є доволі стилізованими, тому їхню приналежність до окремого виду визначити надзвичайно складно. Водночас, розглядаючи їх у контексті загальної символіки пам'яток, опираючись на численні тексти та коментарі, можна припустити, що більшість зображень – це голуб і горлиця, зустрічаємо також пелікана, павича, журавлів. Голуб є незмінним символом миру й надії, обіцянки нового життя. У низці пам'яток птаха зображено з галузкою оливкового дерева в дзьобі – надгробок Царне доньки Єшуа 1859 року в Кутах, Менахема Єгуди сина Авраама 1857 року в Кутах, Гілте доньки Іцхака 1859 року в Кутах, Авраама сина Цві 1848 року в Кутах, що відповідає біблійному тексту про всесвітній потоп. Після завершення дощу через сорок днів Ной «7 І вислав він крука. І літав той туди та назад, аж поки не висохла вода з-над землі. 8 І послав він від себе голубку, щоб побачити, чи не спала вода з-над землі. 9 Та не знайшла та голубка місця спочинку для стопи своєї ноги, і вернулась до нього до ковчегу, бо стояла вода на поверхні всієї землі. І вистромив руку, і взяв він її, та й до себе в ковчег упустив її. 10 І він зачекав іще других сім день, і знову з ковчегу голубку послав. 11 І голубка вернулась до нього вечірнього часу, і ось у неї в дзьобку лист оливковий зірваний. І довідався Ной, що спала вода з-над землі. 12 І він зачекав іще других сім день, і голубку послав. І вже більше до нього вона не вернулась» (Буття 8:7-12). Галузка в дзьобі голуба тракту-

валася як приказка: «Краще гірка їжа, яку дає Всевишній всім Своїм творінням, ніж солодощі з рук людини».

На думку мудреців, голуб – найменш агресивний птах і є одним із символів єврейського народу (Пісня Пісень 2:14). Журливий голос голуба був проявом скорботи, у якій втілювалися страждання юдейського народу: «14 Пищу я, мов ластівка чи журавель, воркочу, мов той голуб; заниділи очі мої, визираючи до високості... Господи, причавлений я, поручися за мене!» (Ісаїя 38:14).

Із символікою самопожертви, туги пов'язаний образ пелікана – надгробки Бейл дочки Сімхи га-Коена 1806 року в Кутах, Хая донька Аарона 1832 року в Кутах. За давніми легендами, пелікан заради спасіння пташенят від голоду жертвував собою, вириваючи широким дзьобом з власних грудей шматки м'яса і годував ним пташенят. Така композиція розташована в декорі «Збірника Північної Франції», створеного 1278 року [19]. Символіка пелікана переходить у єврейську традицію з античності та набуває власних конотацій в наступні періоди, існуючи поруч з християнським потрактуванням цього образу як символу жертви Христа заради спасіння людей.

Особливого поширення мотив пелікана набуває в мистецтві маньєризму в Західній Європі й доволі швидко стає популярним у країнах Східної Європи та єврейському середовищі. «Євреї не тільки не оминали літератури і мистецтва інших народів, але й продовжували розвивати власне трактування тварин. Так утворилися єврейський фенікс, єврейський пелікан, єврейський заєць та інші» [14, с. 90]. На формування символіки пелікана значний вплив мали біблійні метафори, зокрема: «7 Я сподобився пеліканові в пустелі; став я як сова на руїнах, не сплю і сиджу, як самотній птах на даху» (Псалми 101:7-8). З часом мотив пелікана стає символом відданого материнства й трансформується в «символ єврейської матері» [20, с. 138]. У єврейському мистецтві Східної Галичини зображення пелікана є не вельми поширеним, однак саме на низці мацев можна виокремити цього птаха [2, с. 245].

Неймовірної граційності лелеки (журавлі) декорують надгробок Лії дочки Авраама 1835 року в Буську. На івриті слово «лелека» לילית є співзвучним до слова «хасид» і трактується як праведність.

Незначну кількість надгробків декорує зображення орла. На особливу увагу заслуговують композиції з двоголовим орлом, зокрема на надгробку Ете дочки Шломо 1823 року в Кутах та Фруме доньки Моше 1825 року в Кутах. Попри різні версії розшифрування його символічного значення, беззаперечним є той факт, що серед євреїв цей мотив починають використовувати в період середньовіччя, час формування європейської геральдики. Зображення одно- або двоголового орла було основою для гербів держав і народів, поруч з якими традиційно проживали євреї [21, с. 43]. Від XVII ст. євреї Італії розпочинають використовувати зображення двоголового герба в якості родинної емблеми. Введений у оздоблення численних книг орел не виступав ілюстрацією до тексту, а виконував винятково декоративну функцію. Двоголовий орел був типографічною маркою родини італійських видавців Конті, не виключено, що разом з книгами із цього видавництва, які виходили надзвичайно численними тиражами, образ орла поширився по всьому єврейському світу [5, с. 87]. Таким чином основний геральдичний мотив, походження якого простежується з Месопотамії, Візантійської та Римської імперій, у середовищі європейських євреїв стає абсолютно природним і проникає у всі види мистецтва.

Одним зі значень двоголового орла в єврейській культурі є втілення двох божественних якостей сили (міці) і милосердя [5, с. 91], а також опіки над єврейським народом. Прудкість і відвага орла в біблійних і талмудичних текстах стає метафорою служіння Богові. У Мішні сказано: «Будь зухвалим, як леопард, сміливим, як лев, легким, як орел, і біжи, як олень, виконувати Служіння Всевишньому» (Арбаа Турим, Піркей Авот). У коментарях до цієї цитати мудреці говорять, що «легкий, як орел» (як порівняння) потрібно для того, щоби відвести погляд від того, на що не потрібно дивитися. При служінні Богові потрібно бути

легким, як орел, щоби природна неквапливість не завадила людині в служінні. Вона повинна пробуджувати себе до діяльності до того часу, поки не стане легкою і не перемає свою природу, щоб та більше не перешкоджала їй в служінні [22] (Дерех Хаїм 111. Ком. Маарала на Піркей Авот 20:3). Відтак, зображення орла на стінах синагог, церемоніальних предметах стає своєрідним нагадуванням про необхідність служити Богові.

Стилізовані павичі зображено на надгробку Блуме дочки Якова Сегалія 1841 року в Буську, Фрейде Міндель доньки Аарона Шломо 1903 року в Буську, Брайне доньки Іцхака 1830 року в Кутах, парний надгробок Рахілі Лії дочки Хаїма Єгуди га-Леві та Малки дочки Аківи 1820 року в Кутах. Павич теж трактується як символ землі Ізраїлю, її краси та неповторності, а також є алюзією Райського саду. У контексті загального для багатьох культур формування символічного значення образу павича викристалізується його трактування і в юдаїзмі. Павич згадується у священних текстах як втілення краси та досконалості божественного творіння. У Книзі пророка Йова на зневіру та ремствування Бог відповідає: «12. Чи ти дав красиві крила павичеві і пера...» (Кн. Йова. 39,13). У цьому рядку серед творінь божих виділено павича як втілення краси. Про надзвичайну матеріальну цінність цих птахів говориться у Третій книзі Царств, в описі багатств царя Соломона: «... тричі на рік приходив Фарсисський корабель, привозив золото і срібло, слонову кістку, і мавп, і павичів» (3 Цар. 10, 22). Зображення павичів сприймають як повернення душі до джерела життя і повернення

до Едемського саду [23, с. 247]. Образ павича знайшов свій відголосок у єврейському фольклорі, зокрема, у пісні на мові ідиш «Золота пава». У народних переказах птах з «веселковим пір'ям і золотавими очима на хвості» є вільним, приносить удачу і перебуває між небом і землею, може відмовитися від матеріального й досягти духовних чеснот.

Висновки. Останні поховання на старих кладовищах на теренах Східної Галичини датуються 1941 роком. Трагедія Голокосту припинила фізичне існування єврейської громади. Розстріляні цілі штетли юдеїв були поховані, часто просто присипані землею в колективних могилах. Їхні імена не нанесені на камені з благословенням «нехай буде його/її зав'язане в вузол життя». Сьогодні мовчазні свідки галицьких євреїв – надгробки кладовищ є ланкою між пам'яттю і забуттям. Місце, пов'язане зі смертю, стає свідченням життя, яке вирувало в численних штетлах Східної Галичини. Висічені на мацевах зображення творять образну мову, передають сенси історичної пам'яті, є алюзією священної землі Ізраїлю, втраченого Єрусалимського Храму, божественного світла та знання, збереження віри та традицій. Символізм єврейського мистецтва обумовлений історичними та соціокультурними умовами проживання юдеїв на теренах Центрально-Східної Європи. Відсутність власної землі, географічна віддаленість від історичної батьківщини, втрата святини – Храму, часті переслідування, соціальні та релігійні обмеження зумовили формування системи кодування, кристалізацію символів, безпосередньо пов'язаних з основними духовними, релігійними, родинними ідеалами.

Література:

1. Бойко Х. Елітафії давніх юдейських кладовищ Східної Галичини як джерело для історичних та мистецьких студій. *Мистецтвознавчі записки : збірник наукових праць*. 2019. Т. 36. С. 70–76.
2. Бойко Х. Єврейські цвинтарі в архітектурному ландшафті Східної Галичини: проблеми збереження і стан дослідження. *Вісник «Львівської політехніки»*. 2004. № 505 : [78]. С. 245.
3. Бойко Х. Типологія та художні особливості зооморфних мотивів у декоруванні мацев Східної Галичини XVI – I третини XX століття. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2018. Вип. 36. С. 176–190.
4. Бойко Х. Художньо-стильові особливості свічників в оздобленні мацев Східної Галичини XVI – першої третини XX ст. *Культура і сучасність*. 2018. № 2. С. 74–79
5. Khaimowich B. The Jewish Tombstones of the 16th – 18 th Centuries from the Eastern Province of the Polish Kingdom: Study of the Iconography and Style Genesis. Jerusalem, 2005. -Vol. I, II.

6. Nosonovsky M. Old Jewish Cemeteries in Ukraine: History, Monuments, Epitaphs. *The Euro-Asian Jewish Yearbook*. 5768 (2007/2008). P. 237–261.
7. Nosonovsky M. Rediscovered Gravestones from a Destroyed Jewish Cemetery in Ostróg: The Case of Two Inscriptions of 1445. *Zutot* 14 (2017). P. 1–17.
8. Dlugozima A. *Cmentarze jako ogrody zywych i umarlych*. Warszawa: Doktoraty Katedry Sztuki Krajobrazu SGGW. 2011. – 271 s.
9. Karpinska G. *Cmentarz. Antropologiczna lektura przestrzeni i pamieci na przykladzie wiejskiego cmentarza w Zlotym Potoku*. University of Lodz. *Literatura Ludowa* 61(1):21. 2017. S. 21–31.
10. Burima M. Cemetery Culture in Border Zone as a Phenomenon of Comparative Area Studies. *Daugavpils university. Comparative studies*. Vol. VI (2). 2015. P. 11 – 41.
11. Foucault M. *Inne Przestrzenie (Different Spaces)*. *Teksty Drugie*. 2005. № 6. P. 117–125.
12. «Єврейська Галичина та Буковина» <https://jgaliciabukovina.net/>
13. Gurevitch D. Symbolism and Fantasy of the Biblical Leviathan: From Monster of the Abyss to Redeemer Prophets. *Journal of the Interdisciplinary Study of Monotheistic Religions*. 2015. P. 50–68.
14. Shadur J., Shadur Y. *Traditional Jewish Papercuts: An Inner World of Art and Symbol*. UPNE, 2002. 272 p.
15. *Paulys Real-Encyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft*. B.VII. Stuttgart, 1912. P. 1903–1904.
16. Epstein M.-M. *The Medieval Haggadah: Art, Narrative, and Religious Imagination*. Yale University Press, 2011. 344 p.
17. *The Leopard, Eagle, Deer and Lion / by Rabbi Ariel Bar Tzadok*. URL: H.KosherTorah.com
18. Enenkel K.-A., Arnoud S. Q. *Mundus emblematicus: studies in neo-Latin emblem books*. Turnhout : Brepols, 2003. 383 p.
19. *North French Miscellany. The North French. 1277 – 1286*. The British Library. Add 11639 fol. 518 v. ; fol. 114 ; fol. 117 v ; fol. 122 ; fol. 516 v ; f. 518 v ; f. 521.
20. Kaplan Y. *The Dutch Intersection: The Jews and the Netherlands in Modern History*. Netherlands : BRILL, 2008. 138 p.
21. Phillips D.-F. *The Double Eagle*. Independent Publisher, 2014. 160 p.
22. *Westminster Leningrad Codex (офіційна оцифрована версія) Folio 474a*. URL: <https://www.biblegateway.com/versions/The-Westminster-Leningrad-Codex-WLC/#booklist>
23. Halperin Dalia-Ruth. *Illuminating in Micrography: The Catalan Micrography Mahzor—MS Heb 8°6527 in the National Library of Israel*. Netherlands : BRILL, 2013. P. 247.

References:

1. Boyko Kh. (2019) Epitafiyi davnikh yudeys'kykh kladovyshch Skhidnoyi Halychyny yak dzherelo dlya istorychnykh ta mystets'kykh studiy. [Epitaphs of Ancient Jewish Cemeteries in Eastern Galicia as a Source for Historical and Artistic Studies] *Mystetstvoznavchi zapysky: zbirnyk naukovykh prats. – Art History Notes: Collection of Scientific Papers*. T. 36. S. 70–76. [in Ukrainian]
2. Boiko Kh. (2004) Yevreiski tsyvyntari v arkhitekturnomu landshafti Skhidnoi Halychyny: problemy zberezhenia i stan doslidzhennia. [Jewish Cemeteries in the Architectural Landscape of Eastern Galicia: Preservation Issues and Current Research Status.] *Visnyk «Lvivskoi politekhniki»*. – *Bulletin of Lviv Polytechnic University*. № 505 : [78]. S. 245. [in Ukrainian]
3. Boyko Kh. (2018) Typolohiya ta khudozhni osoblyvosti zoomorfnykh motyfov u dekoruvanni matsev Skhidnoyi Halychyny XVI – I tretyny XX stolittya. [Typology and Artistic Features of Zoomorphic Motifs in the Decoration of Matzevot in Eastern Galicia from the 16th to the First Third of the 20th Century.] *Visnyk Lvivs'koyi natsional'noyi akademiyi mystetstv – Bulletin of the Lviv National Academy of Arts*. Vyp. 36. S. 176–190. [in Ukrainian]
4. Boyko Kh. (2018) Khudozhno-stylovi osoblyvosti svichnykiv v ozdoblenni matsev Skhidnoyi Halychyny XVI – pershoi tretyny XX st. [Artistic and Stylistic Features of Candlesticks in the Decoration of Matzevot in Eastern Galicia from the 16th to the First Third of the 20th Century] *Kultura i suchasnist' – Culture and Modernity*. № 2. S. 74–79. [in Ukrainian]
5. Khaimowich B (2005). *The Jewish Tombstones of the 16th – 18 th Centuries from the Eastern Province of the Polish Kingdom: Study of the Iconography and Style Genesis*. Jerusalem. Vol. I, II.
6. Nosonovsky M. (2007/2008) Old Jewish Cemeteries in Ukraine: History, Monuments, Epitaphs. *The Euro-Asian Jewish Yearbook*. P. 237–261.
7. Nosonovsky M. (2017) Rediscovered Gravestones from a Destroyed Jewish Cemetery in Ostróg: The Case of Two Inscriptions of 1445. *Zutot* 14 (2017). P. 1–17.
8. Dlugozima A. (2011) *Cmentarze jako ogrody zywych i umarlych*. Warszawa: Doktoraty Katedry Sztuki Krajobrazu SGGW. 271 s.

9. Karpinska G. (2017) Cmentarz. Antropologiczna lektura przestrzeni i pamięci na przykładzie wiejskiego cmentarza w Złotym Potoku. University of Lodz. Literatura Ludowa 61(1):21. S. 21-31.
10. Burima M. (2015) Cemetery Culture in Border Zone as a Phenomenon of Comparative Area Studies. Daugavpils university. Comparative studies. Vol. VI (2). P. 11 – 41.
11. Foucault M. (2005) Inne Przestrzenie (Different Spaces). Teksty Drugie. № 6. P. 117–125.
12. «Yevreys'ka Halychyna ta Bukovyna» Retrieved from <https://jgaliciabukovina.net/>
13. Gurevitch D. (2015) Symbolism and Fantasy of the Biblical Leviathan: From Monster of the Abyss to Redeemer Prophets. Journal of the Interdisciplinary Study of Monotheistic Religions. P. 50-68.
14. Shadur J., Shadur Y. (2002) Traditional Jewish Papercuts: An Inner World of Art and Symbol. UPNE. 272 p.
15. Paulys Real-Encyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft. B.VII. Stuttgart, 1912. P. 1903–1904.
16. Epstein M.-M. (2011) The Medieval Haggadah: Art, Narrative, and Religious Imagination. Yale University Press. 344 p.
17. The Leopard, Eagle, Deer and Lion / by Rabbi Ariel Bar Tzadok. URL: H.KosherTorah.com
18. Enenkel K.-A., Arnoud S. (2003) Mundus emblematicus: studies in neo-Latin emblem books. Turnhout : Brepols. 383 p.
19. North French Miscellany. The North French. 1277 – 1286. The British Library. Add 11639 fol. 518 v. ; fol. 114 ; fol. 117 v ; fol. 122 ; fol. 516 v ; f. 518 v ; f. 521.
20. Kaplan Y. (2008) The Dutch Intersection: The Jews and the Netherlands in Modern History. Netherlands : BRILL. 138 p.
21. Phillips D.-F. (2014) The Double Eagle. Independent Publisher. 160 p.
22. Westminster Leningrad Codex (офіційна оцифрована версія) Folio 474a. Retrieved from <https://www.biblegateway.com/versions/The-Westminster-Leningrad-Codex-WLC/#booklist>
23. Halperin Dalia-Ruth. (2013) Illuminating in Micrography: The Catalan Micrography Mahzor–MS Heb 8°6527 in the National Library of Israel. Netherlands : BRILL. P. 247.