

ДИЗАЙН ФАСАДУ МАЦЕВ

© Бойко Х.С., 2012

Розглянено особливості композиційних прийомів та специфіку пластичних зображень, що застосовувались для декорування мацев у XVII – на початку XX ст., а також визначено та проаналізовано структурні складові композицій їх фасадів.

Ключові слова: каменерізне мистецтво, мацева, традиція, композиція, мотив, символіка, пластика.

The peculiarities of composition and specificity of the plastic images that are used for decoration of the matsevs (XVII - beg. XX century) were reviewed, and the structural composition of their facades were identified and analyzed.

Keywords: stone-cutting art, matseva, tradition, composition, motif, symbolism, plastic.

Вступ. Постановка проблеми

Єврейським каменерізним мистецтвом цікавились на початку XX ст. насамперед художники та фотографи¹. Проводились експедиції, інвентаризувались найцінніші пам'ятники. Із відомих причин усі ці роботи були припинені. З різних причин більшість давніх місць захоронення в Україні зникла. У 1930–40-х рр. були стерті з лиця землі не тільки сотні, тисячі сільських цвинтарів, а й безліч міських, зокрема, єврейських, католицьких, кримських татар і, що є особливо відчутною втратою для української культури, святі в народній пам'яті місця-пантеони [2]. Дослідження та збереження історико-культурної та мистецької спадщини національних меншин набуло особливого значення у контексті сучасних процесів національного та культурного відродження в Україні. Сьогодні вони відкриваються нам з різним ступенем втрат, обумовлених війнами, геноцидом, войовничим атеїзмом й загалом тоталітарними режимами минулого XX століття, а народна меморіальна різьба на теренах Галичини є невід'ємною складовою національної мистецької спадщини.

Аналіз останніх досліджень і публікацій

На зламі століть з'явилися нові наукові праці вітчизняних та закордонних дослідників матеріальної культури та мистецтва євреїв Галичини: О. Бойко, Х. Бойко, М. Вундера, Й. Гельстона, Д. Гобермана, Б. Гоя, В. Димшица, А. Корчака, Є. Котляра, С. Кравцова, Н. Левкович, В. Лукіна, Б. Наркіса, М. Носоновського, В.І. Проскурякова, І. Сергєєвої, Б. Хаймовича, Ю. Ходорковського, І. Юрченка та багатьох інших [3].

Мета статті та актуальність теми

Метою дослідження є вивчити та проаналізувати композиційні прийоми, специфіку пластичних зображень та визначити структурні складові композиції фасадів мацев. Постійно зростаючий інтерес студентства до вивчення та дослідження меморіалстики мацев як важливого джерела для історичних та мистецьких студій підтверджує актуальність досліджуваної тематики.

¹ У 1925 р. за ініціативи Юзефа Авіна (інженера, архітектора, реставратора, фотографа, графіка, рисувальника й аквареліста, історика та теоретика мистецтва) у Львові створено Комітет з опіки над пам'ятниками єврейського мистецтва / Kuratorjum opieki nad zabytkami sztuki żydowskiej przy żydowskiej gminie wuznaniowej we Lwowie під керівництвом професора Мауриці Аллерганда. За 1925–1927 рр. працівники

Виклад основного дослідження

Як відомо, формами проживання євреїв у східноєвропейських містах були т.зв. штетли у менших чи єврейські дільниці (Judenviertel) у більших містах, ядром яких була ринкова площа (Judenmarkt, Judenmarktplatz). Найважливішими елементами забудови штетла чи єврейської дільниці, які уможлилювали їх існування як автономних утворень із власною своєрідною культурою та формували просторовий уклад тогочасних міст та містечок Галичини у XIX ст. були: синагога (божниця), принаймні одна ритуальна лазня та кладовище (кіркут)². Давні євреї, як і всі народи Близького Сходу, особливу увагу приділяють похованню померлих. Фундаментальною відмінністю між християнським цвинтарем та юдейським полягає у різному трактуванні поховання. Християнство як релігія і ментальність християн дає змогу через певний час здійснювати поховання на тому самому місці. А нечинний довший час цвинтар може бути ліквідованим. Відповідно до засад юдаїзму кожне поховання і цвинтар мають залишатися недоторканими, скільки б років він не простояв. Ексгумація та перепоховання допускається тільки у виняткових випадках – коли прах переноситься до Ерец Ізраель, родинного гробівця чи коли праху загрожує девастація [4]. Поховальний ритуал євреїв був чітко регламентований. Кожна громада мала спеціальне поховальне братство Хевра Каддіша “святе товариство”, куди входили найдостойніші члени громади, які активно займалися організацією похоронної церемонії, здійсненням ритуалів та залагодженням усіх формальностей. Водночас вони ж вели і громадські реєстраційні книги – пінкаси, які є чи не найціннішим матеріалом про історію окремих громад.

Важливим мистецьким елементом або знаковим текстом кладовищ стали надмогильні плити. Надгробок встановлювали через рік після смерті. Так, наприклад, у Львові встановлення надгробка узгоджувалось із Кураторією опіки над пам'ятками єврейського мистецтва при Правлінні єврейської релігійної громади міста. Тобто, у місті діяла “Інструкція про правила виконання і встановлення надгробків на кладовищах”³ [5].

комітету відреставрували 532 надгробки. Матеріали інвентаризаційної фіксації стали основою мистецької збірки комітету [1].

² Неєврейське населення Галичини називало єврейські цвинтарі кіркутами. Так ця назва закріпилася в українській мовній практиці. Самі ж євреї її не вживали. Натомість поширеними були такі окреслення: (бет 'олам, *Bejt Olam* – дім світу, чи дім вічності), (бет хаїм, *Bejt Chaim* – дім життя), (бет кварот, *Bejt Kwarot* – дім гробівців), (бет алмін, *Bejt Almin* – дім вічності). Назви бет кварот і бет 'алмін увійшли у сучасний іврит. У працях Масра Балабана трапляється також форма (Бесойлем – дім вічності, яка вживалася у цьому регіоні та сформувалася у тогочасному івриті під впливом ідишу. Така характерна вимова й збережена у цій назві [4].

³ Інструкція про правила виконання та встановлення надгробків на кладовищах. Кураторія опіки над пам'ятками єврейського мистецтва при Правлінні єврейської релігійної громади у м. Львові [5].

Порядок цвинтарний

1. Величина ділянки встановлюється на 2 м завдовжки та 1 м завширшки. Пам'ятники встановлюються на відстані 1 м 70 см від фронтальної лінії так, щоб за ними залишалась відстань у 30 см, призначена для дерев та рослин.

2. Усі проекти або рисунки мусять отримати дозвіл на встановлення, а перед виконанням відносного фундаменту, їх потрібно запропонувати кураторії на затвердження.

3. На гробівцях верхню плиту слід прикрити шаром землі відповідної товщини з метою засівання зелені або квітів.

4. Пам'ятники не можуть бути більшими ніж приблизно 1 м 60 см заввишки.

5. Використовуючи типовий рисунок (проекту) надгробка, що пропонує кураторія до диспозиції бідняків, майстрів каменярів, уряду шпиталю або кураторії достатньо в разі звернення на встановлення послатися на відповідну нумерацію типового рисунка.

6. Усі роботи каменярські, роботи з бетонування та мурування можуть виконуватись тільки на підставі затверджених планів та через уповноважені фірми.

7. Будь-які дії, не узгоджені за встановленим порядком, покриватимуться коштом виконавця аж до застосування доручень кураторії.

Інженер-архітектор, д-р М. Аллерланд. Львів, 3 лютого 1925 р.

Зазвичай надгробок мав форму вертикальної, прямокутної, виконаної з натурального каменю (найчастіше: вапняку або пісковика, з часом – граніту) плити. Фігурні завершення плит були дуже різними: заокругленими, трикутними, комбінованими, мали складне пластичне завершення криволінійних абрисів, але в їх основі завжди покладена прямокутна плита (рис. 1). Її габарити становлять у середньому: $H = 150\text{--}170$ см, $W = 50\text{--}70$ см, $T = 15\text{--}19$ см. В окремих випадках висота надгробків сягала 2–2,50 м, як у Бродах, в інших – надгробки могли бути невисокими, вузькими та приземистими (зокрема на могилах дітей) і могли мати габарити, наприклад: $60 \times 33 \times 11$ см. Тут йдеться про найпоширеніший, традиційний тип надгробку (мацеви) на єврейських кладовищах Галичини XVII – середини XIX ст., оскільки на похованнях кінця XIX – початку XX ст. переважають надгробки у формі обелісків, встановлених на цоколях. Окрім вертикальних стел, на могилах встановлювали також горизонтальні кам'яні плити, які часто покривали шаром ґрунту. Кам'яні колодоподібні надмогильні знаки рідко, але зустрічаються на уцілілих єврейських місцях поховання (в народі найчастіше звані окописьками). Декілька рядів саме таких збереглося на порослому лісом цвинтарі с. Озорянці на Поділлі, на окраїні с. Королівка Борщівського району, в Здолбунові на Волині [6].

Для найдавніших мацев XVI ст. у Галичині характерними були суворість та лаконізм композиції мацеви, утвореної переважно двома елементами: у товщину прямокутної (в основі) стели заглиблена площина з написом та обрамленням (декоративні елементи відсутні)⁴. З часом композиція мацеви збагачується (ускладнюється), у XVII–XVIII та на початку XIX ст. вже з'являється пишне декорування надгробків (рис. 2). Композиційні засади формування надгробних пам'ятників склалися під впливом Ренесансу, що простежується у пам'ятниках XVII – середини XVIII ст. У кінці XVIII ст. мистецтво меморіальної різьби досягло своїх вершин: використовувались ідеальні пропорції, стели були розкішно декоровані, мали багату архітектурну пластику. На думку дослідників єврейського мистецтва Б. Хаймовича та Ю. Ходорковського, характерною особливістю меморіальної різьби євреїв XVIII ст. стають барокові риси. Можна стверджувати, що у другій половині XVIII ст. оформлення надгробних пам'ятників набуває консервативності, відбувається поступовий перехід до шаблонів, а відтак з'являються спрощені уніфіковані композиційні вирішення. Спостерігається також відхід від традиції, пошук нових форм та використання нових матеріалів.

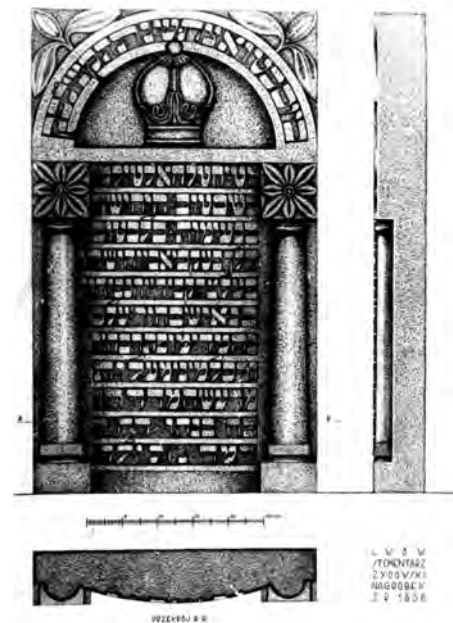


Рис. 1. Типи фігурних завершень вертикальних стел:
а – Броди, б – Буришин, в – Солотвин.
Фото автора, 2007–2009 р.

⁴ Мацева 1520 р. збереглася на єврейському кладовищі м. Буська Львівської обл.

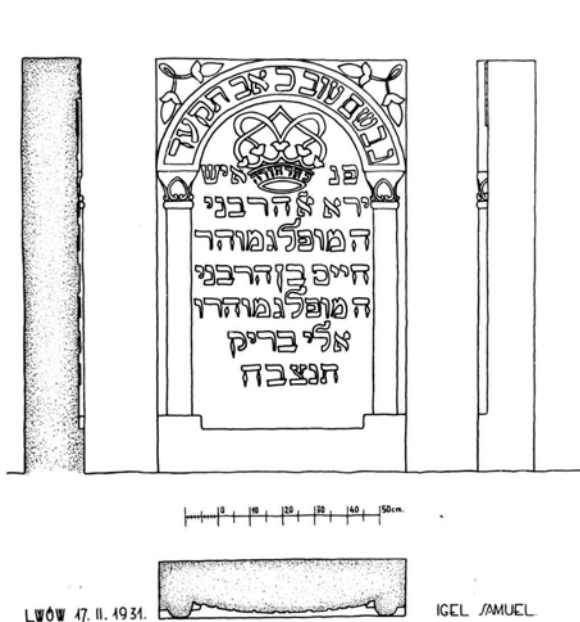


a

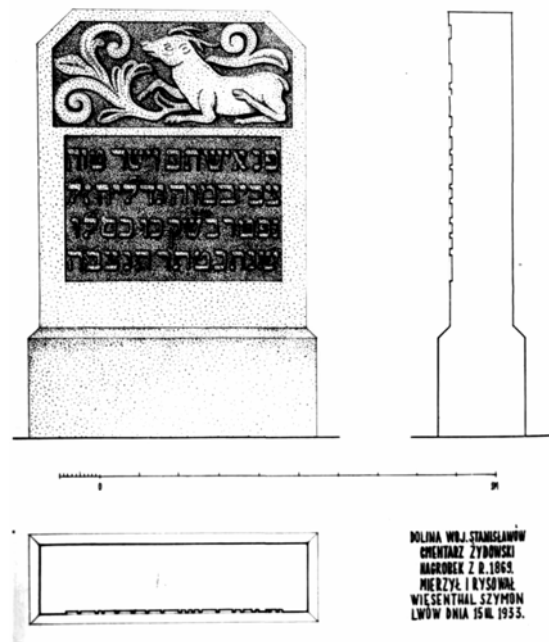


b

LWÓW /T. CMENTARZ ŻYDOWSKI NAGROBEK CH. BRŹCKA



c



d

Рис. 2. Обміри та креслення надгробків старого єврейського кладовища у Львові, виконані студентами відділу архітектури Львівської політехніки у 1930-х рр. [3]:
 a – надгробок 1808 р. Автор креслення – Вітольд Поплавські; б – надгробок 1836 р.
 Автор креслення – Казімеж Рипейць; в – надгробок 1831 р. Автор креслення – Ігель Самуель;
 г – надгробок 1833 р. Автор креслення – Шимон Візенताल

Дизайн фасаду мацев. Символіка, використана для декорування надгробків, мала чітко визначене місце і розміщувалася у верхній частині надмогильної стели (рис. 3). Вона могла бути за змістом зображення та композиційно пов'язаною із епітафією, утворюючи разом із пластикою шрифту, часто обрамленого розкішним декоративним бордюром із рослинним або геометричним

орнаментом, цілісну орнаментальну композицію. В іншому випадку її дизайн складався із двох відокремлених частин, утворюючи т.зв. мацеву із розділеним фасадом. Тобто, верхня частина із символікою була композиційно відокремленою від нижньої частини плити.



*Рис. 3. Мотиви зображальної символіки декору верхньої секції фасаду мацев. Снятин.
Фото автора, 2009 р.*

Характерним прийомом було використання класичних архітектурних форм. Одним із найпоширеніших архітектурних мотивів на мацевах є мотив порталу. Верх стели утворює фронтон, а колони, що його підтримують, обрамлюють епітафію. Традиційна композиція, яка символізує вхід до храму, насамперед містить зображення порталу. Ю. Ходорковський відзначає два напрями художнього вирішення теми „порталу” та „воріт”. Перший з них відрізняється чітким виокремленням верхньої частини композиції, яка перетворюється на своєрідний фронтон. Для другого характерна цілісність композиції стели, коли спільний пластичний мотив органічно поєднує верхній і бічні елементи обрамлення, причому другий варіант найвиразніше втілюється в композиції стел прямокутної форми. Епітафії цих пам’ятників обрамляються широким бордюром, вкритим рослинним орнаментом вишуканого малюнку. У плетиві такого самого орнаменту майже розчиняються рельєфні зображення, вміщені над епітафією. Пластична мова пам’ятників з найбільшою виразністю поєднує образи врат і райського саду. Попри їх пізнє датування (XVIII – початок XX ст.) можна стверджувати про те, що композиційний лад пам’ятників цього типу склався під впливом естетики ренесансу. Мається на увазі простота і виразність загальної побудови стел та контраст великих геометрично правильних форм, які складають ціле, і дрібних декоративних елементів [7].

Такого типу композицією ілюстрували також молитовники, Арон-Кодеші в синагогах, ритуальні та побутові вироби із срібла та бронзи, витинанки. До порталу часто додається зображення паройхета. Дуже цікавими є також ордерні композиції різноманітних форм та пропорцій. Зустрічаються окремо стоячі колони, напівколони, тричетвертні та спарені колони, пілястри, – зовсім гладкі, з канелюрами, розкішно декоровані (найчастіше – мотив обвитої навколо стовбура

колони виноградної лози із гронами). Вражають декоративною обробкою капітелі, які часто прикрашені декоративними вазами, та фронти різноманітних форм та пропорцій. Вони також є елементами декору торашилдів XVIII–XIX ст. Обов'язковою за єврейською традицією є кількість колон порталу. Незалежно від їх стилю кожна з них має свою назву: права – Яхин, ліва – Боаз. Вони символізують Храм Соломона і привертають увагу до порталу Храму. Подібно до мацев декорувались також мезузи та штендери XVII–XIX ст., титульні листи рукописів XVIII – першої половини XX ст., шлюбні контракти (кетуби).

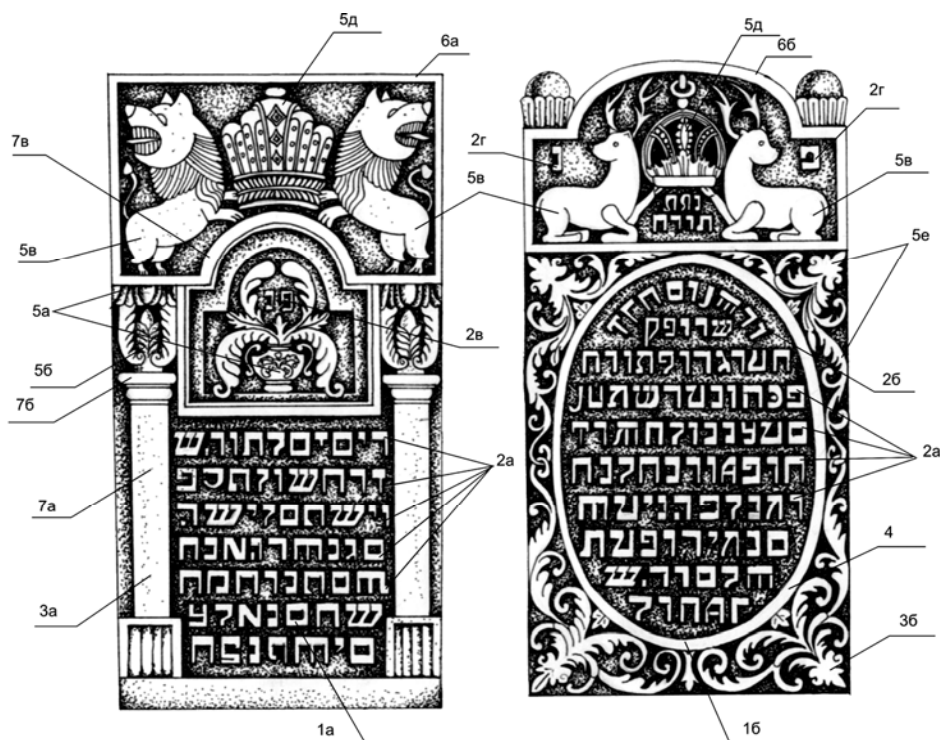


Рис. 4. Структурне виділення складових композицій фасаду мацев

Розглянемо на прикладах розташування основних складових композиції мацеви (рис. 4): 1 – площа з епітафією: за формою – прямокутна (1а) або овальна (1б); за рельєфом – плоска, заглиблена в товщу каменю, об'ємна, дещо виступаюча; 2 – літери, що утворюють текст, укладений у рядки: за формою – звичайним є застосування різних шрифтових композицій. Рядки переважно паралельні (2а), іноді початок тексту може мати легку кривизну рядків (2б). Ця частина мацеви переважно відокремлена від пластичного зображення (верхньої частини), іноді вони разом творять (зливаються) в єдину цілісну орнаментальну композицію; за рельєфом – виступаючі, опуклі, об'ємні, заглиблені, прорізані; за змістом: дуже часто, крім самого тексту епітафії (який переважно розташований “внизу” композиції), вживаються літери, розташовані або разом (2в) (в одному геометричному елементі) і виступають як завершення “верху” композиції, або окремо (2г), по одній фланкують композицію, закомпоновані у різні геометричні елементи: у коло, квадрат, прямокутник, ромб, півколо, сегмент, багатокутник та ін. Різноманітними є варіанти шрифтової подачі цих двох літер: від заглибленого до опуклого, від лінійного до декоративного. Літери פ (пе) та נ (нун) – аббревіатура слів івритом та означають – по (тут) та нітман (схований, покоїться), або ж нікбар (похований), або ж нігназ (схований); 3 – обрамлення тексту епітафії: за типом – декоративними бордюрами з рослинним та геометричним орнаментом вишуканого малюнка; архітектурними ордерами (3а); заповненням всієї площини (крім тексту) рослинними композиціями (3б); 4 – рамка: за формою – овал, лінія, арка, сегмент, прямокутник, інша геометрична форма; за рельєфом – виступаючий валик, заглиблення; 5 – рельєфне (символічне) зображення: за мотивами – архітектурні елементи: арка, портал, арковий портал, щипці, портик, фронтон, ордерні композиції (колони, капітелі), карнизи, кронштейни; орнаментальні мотиви: біжуча хвиля, хвилясте стебло,

іоники, гірлянди, вазони, арабески, меандр, пальмета, канелюри (5а) та декоративні мотиви: акантове листя, рокаїлі, волюти, розети, картуші, плетіння східних мотивів (5б); зооморфні мотиви – зображення реальних тварин: ведмедя, лисиці, вовка, зайця, білки, оленя, дикого бика, коня, слона, лева; (5в) тварин, птахів: лелек, пеліканів, пав, ворон, орлів, голубів, плазунів і комах: метеликів, змій, риб; химерних істот: грифона, левіафана, єдинорога; знаки та знакові зображення: Щит (зірка) царя Давида, Скрижалі Заповіту, знаки смерті (передчасно перерваного життя – зламане дерево або зів'яла квітка, похилений будинок, згасла свічка, інші); рослинні мотиви: “дерево життя”, виноград, дуб, пальма, пальмові гілки, цитрусові рослини (плоди), верба, квіти, квіткові фестони, квіткові гірлянди, мирт (5г); релігійна атрибутика (ритуальні або обрядові) предмети: свічники, семисвічник (менора), дзбанок, глечик, миска, тарілка, Тора, книги св. Писання, благословляючі руки, корона доброго імені, корона Тори (5д); довільні сюжети та інтерпретації, відтворення фрагментів інтер'єру, фасади синагог або будинків, імпровізації, жанрові сценки й алегорії; за рельєфом: низький рельєф, може набувати рис тримірної скульптурної пластики; б – абрис (конфігурація) пам'ятника: за формою – прямокутна (6а), аркоподібна, фігурна (6б); за пропорціями пам'ятника – високий (витончений), широкий (приземистий), середній (пропорційний); 7 – використання архітектурних форм (колони (7а), капітелі (7б), арки (7в), щипці, фронтони, портали, аркові портали, карнизи, інше).

Зображальна символіка на стелах зводилась до знаків та зображень, які відображали традиційні представлення євреїв про життя та смерть, несли глибоке смислове навантаження та були покликані відтворити події з життя громади та її традиції, показати достоїнства (часто ім'я) померлої особи, її статус, рід занять та зацікавлень за життя інше. Крім того, ім'я людини як персональний знак могло зображатися через образ відповідної тварини. Найпоширенішими мотивами були: сувої Тори чи книги⁵ св. Писання; менора⁶ та ритуальні свічники⁷; руки, які благословляють⁸; тарілка, дзбанок⁹ з водою; щит (зірка) Давида¹⁰; знаки смерті або передчасно

⁵ Книга – символ ученості, любові до знань. Книги могли бути зображені в різних видах: розкриті, закриті, в руці, ряд книг на полиці, поряд із свічкою, шафа з книгами св. Писання.

⁶ Менора – один із найдревніших символів юдаїзму [8]. Традиційний юдейський семисвічник Єрусалимського храму завжди є центром, композиційною домікантою з фланкувальними елементами. Особливо цікаві менори у вигляді дерева. У цьому мотиві якнайповніше відображені стилеві і формотворчі особливості символічного зображення. Поряд з левами і коронами один із популярних мотивів, що використовувався у декорі мацев.

⁷ Свічник: 1. Загальний символ світла, символ людської душі; 2. Дуже часто – символ жінки, оскільки в єврейській традиції запалювання і благословення суботніх свічок у будинку – один з важливих обов'язків жінки (заміжні жінки запалювали принаймні по дві свічки і по одній за кожну дитину, а дівчата – по одній); 3. Символ глибокого захоплення наукою, знанням, не обов'язково релігією. Свічник, як правило, є композиційним центром у поєднанні з птахами і рослинними мотивами. Таким символом прикрашали мацеви на могилах жінок. Іноді свічка зображалася з розкритою книгою для створення образу побожної людини, яка читає Тору до пізньої ночі. Одна зламана свічка прикрашала мацеву на могилі молодої дівчини. Можна скласти типологічні форми цього мотиву: від спрощених, майже схематичних – до витончених форм, складних композиційних поєднань із складним плетінням. Переважно зображали непарну кількість різьбів: один, три, п'ять, дев'ять для того, щоб повторювати семисвічник. Трапляється також і парна кількість різьбів, наприклад, два або чотири.

⁸ Благословляючі руки – переважно зображені кисті двох рук, підняті догори для благословення з розведеними попарно пальцями. Три руки можна побачити на стелах левітів (у сюжетах із омовінням рук), де одна рука поливає з глека воду на дві руки. Також трапляється зображення Божої руки, яка міцно утримує гроно з плодами.

⁹ Символ Левіта – представника коліна Леві (молодшого служителя храму), який поливав руки коенів перед спеціальним благословенням під час богослужіння. (Коен, коген – нащадок Аарона, нащадок священиків Єрусалимського храму, який під час богослужіння запрошується до читання Тори).

¹⁰ Щит Давида – знак у вигляді шестиконечної зірки, що складається з двох рівнобічних однакових трикутників. Використовувався у різних народів як магичний знак і прикраса, символізуючи шість сторін світу. Запозичений з культури Стародавнього Дворіччя та Вавилона. Згодом отримав назву “Зірка Давида” і став одним з найвідоміших символів юдаїзму з XVIII століття. У Західній Європі використовувався в орнаментіці романських і готичних соборів, у пам'ятниках мусульманської архітектури.

перерваного життя¹¹; зображення диких тварин¹² (левів, ведмедів, оленів, вовків, зайців); міфологічних істот¹³ (грифонів, левіафанів, єдиногогорів, химер); птахів¹⁴ (ластівок, голубів, орлів, лелек, пеліканів, пав); плазунів та комах¹⁵ (змій, метеликів); риби¹⁶; величезна кількість різноманітних рослин¹⁷: квітів, дерев та кущів, часто з плодами (дуб, виноград, гранат); різноманітні зображення корон¹⁸; довільні сюжети та їх інтерпретування¹⁹. Подібна символіка траплялась також у розкішних стінописах дерев'яних синагог Галичини, які вважаються шедеврами народного мистецтва і свідчать про талант місцевих малярів і теслярів. Так, на склепіннях та стінах зазвичай зображували чотирьох алегоричних тварин: орла, оленя, леопарда і лева. Тварин малювали здебільшого в медальйонах та переплітали арабесками і квітковими фестонами. Зображали й інших тварин, птахів і риби, переважно, екзотичних: верблюдів, слонів, папуг, тюленів та ін. Розписи з рослинними та арабесковими мотивами, між якими компонувалися знаки зодіаку, поєднувалися разом з написами та молитовними таблицями. У розписах мурованих синагог також трапляються численні біблійні та фольклорні сюжети. Найпопулярнішими декоративними мотивами слугували написи гебрейською мовою, музичні інструменти, легендарні звірі й рослини, квітчасті орнаменти, знаки зодіаку [9]. Зображення людей як у розписах синагог, так і на надмогильних стелах не використовували, за винятком кистей рук. Оригінальність та разом з тим традиційність були характерними ознаками мистецтва каменерізного декору єврейських надгробних пам'ятників.

¹¹ Знаки передчасно перерваного життя: 1) зламане дерево – символ смерті юнака; 2) зламана квітка, гілка, свічка – символ смерті молодої дівчини; 3) мертва пташеня – символ смерті дитини; 4) спустошений (покинутий, розбитий, перекошений, падаючий) будинок; 5) розбитий, надломлений предмет (глек, ваза, інше).

¹² Дикі тварини, що утворюють самобутній ряд зображень, мають не тільки декоративне значення, а й глибокий символічний зміст, значною мірою відтворюючи алегоричною мовою те, що було заборонено показувати – людину, важливі події із життя громади. Також тварини могли символізувати ім'я померлого, наприклад: ведмідь – ім'я Бер, вовк – ім'я Вульф, Зеєв, олень – ім'я Гіри (ідиш) та Цві (іврит), коліно – Нафталі, лев – ім'я – Лейб, коліно Юди, у Старому Заповіті з левом порівнюють Юду, Дана, Саула, Даніїла.

¹³ Екзотичні тварини – очевидно, заборона на зображення людини диктувала необхідність пошуку іншого символу для його зображення. Цією заміною ставали часто химерні істоти, які могли бути одночасно багатозначними символами. Вони також були надзвичайно поширеними у синагогальних розписах дерев'яних синагог, а також у книгах та рукописах. На мацевеах компонувалися у поєднанні з різними мотивами.

¹⁴ Птах – алегорія душі, може символізувати жінку, пташенята – її дітей. Одне з найпоширеніших символічних зображень на єврейських надгробках у Східній Європі, зокрема в Україні. Зображення птаха тут було пов'язане з традиціями хасидизму. Птахи символізували відродження життя після смерті, отожднювалися з душами людей, символізували безсмертя.

¹⁵ Плазуни та комахи – часто є другорядними персонажами у жанрових сценках, наприклад, обвита навколо дерева змія жалить оленя або лева. Також ці мотиви доповнювали композиції із зображенням символу передчасно перерваного життя.

¹⁶ Риби – символ плідності та багатства, символ імені Фішл, знаки вічності тощо. В єврейській традиції риби завжди зображали парою або по три, з'єднуючи їх головами та хвостами за формою трикутника.

¹⁷ Рослинні мотиви мають декоративне значення, хоча також можуть мати значення конкретних символів. За єврейською традицією чотири види рослин: цитрусові, фінікова пальма, мирт, верба символізують вихід юдеїв з пустелі, перехід через річку Йордан і поселення на родючій землі Ізраїлю. А такі сім видів рослин і плодів, як: пшениця, овес, виноград, інжир, гранат, маслини, мед (з фінікової пальми) символізують багатство Ізраїлю. Плоди нового урожаю приносили під час святкувань як дари в Єрусалимський храм. Надгробки найчастіше прикрашали геометричним або рослинним орнаментом. Важливою ознакою є присутність рослинних орнаментів – заповнення всієї площини каменю (за винятком тексту епітафії) рослинними композиціями. Серед них важливими є три орнаментальні форми: “вазон”, “дерево життя” “хвилясте стебло”. Рослинним орнаментом прикрашалися аркові завершення порталів, бордюри. Геометричний орнамент представлений як окремими, дрібними елементами, так і у вигляді широких смуг (бордюрів) із ліній і геометричних форм, переважно для обрамлення тексту епітафії. Особливо популярними були намиста, іоніки, канелюри, меандр, плетіння.

¹⁸ Корона Тори, Корона доброго імені, Корона вчення, Корона царського дому Давида використовується як самостійний елемент так і поєднано з іншими символами для підкреслення особливого ставлення до покійного, або визначення його релігійного статусу. Поряд з левами і свічниками один з найчастіше використовуваних мотивів, типологічний ряд якого є надзвичайно розкішним.

¹⁹ Імпровізаціям, жанровим сценкам та алегоріям була притаманна скрупульозність деталізації, динамізм, відчуття руху, певне емоційне навантаження. Такі композиції могли складатись із комбінації різноманітних мотивів. Наприклад, в інтерпретації інтер'єру будинку зображені: вікно, свічник, птах з пташенятами, квітуче дерево, розкішний паройхет, корона, рослинні мотиви.

Висновки

Мистецька, історико-культурна цінність давніх єврейських некрополів України полягає в їх унікальності, самобутності, високому художньому рівні, створених єврейськими майстрами-різьбярами пам'ятників.

На основі аналізу варіантів зображальної символіки та використання різноманітних композиційних прийомів на мацевих кінця XVIII – середини XIX ст. можна зробити такі висновки: простежується глибинний зв'язок мистецтва різьбленої кам'яної стели із зображальними формами всіх традиційних видів художньої творчості (наприклад: розписи інтер'єрів синагог, розписи на тканинах, титульні аркуші рукописів та друкованих книг, ілюстровані сторінки молитовників, оздоблення шлюбних контрактів); слід зазначити прагнення до оригінальності, надання кожній мацеві індивідуальних рис (кожен камінь не повинен повторювати інший і відповідно легко розпізнаватися серед великої кількості інших); вплив різних стильових напрямів на форму та декор надгробків і як наслідок – поява складних, художньо оформлених надгробків; вплив місцевих (українських) творчих традицій – запозичення мотивів із українського народного мистецтва та глибинний взаємозв'язок між українськими та єврейськими творчими народними традиціями; значення місцевих (галицьких) мистецьких традицій єврейських митців (наприклад, домінування одного і того самого мотиву на одному цвинтарі, але в різних формотворчих, стильових, декоративних вирішеннях) еволюція творчості єврейських майстрів-різьбярів; характерним був вплив та закріплення родинних традицій (спадковий фактор у використанні подібних композиційних прийомів на родинних надгробках та повторення традиційних мотивів з наданням їм кожним майстром своєрідного графічного авторського вираження; слід зазначити, що складність різьбленого декору та вишуканість композиційного вирішення залежала не тільки від стильових тенденцій чи творчих уподобань майстра, але і від вимог замовника; стосовно особливостей композиційних прийомів можна зробити такі висновки: символічні зображення виконували у профіль, перспективні скорочення та аксонометричні проекції не використовували, масштаб не витримували; домінували симетричні композиції, де одна частина композиції є майже дзеркальним відображенням іншої, проте найцікавішими були асиметричні вирішення з непарними мотивами.

1. *Образи зниклого світу. Євреї Східної Галичини (середина XIX ст. – перша третина XX ст.).* – Львів: Центр Європи, 2003. – 108 с. 2. *Моздир М. Українська народна меморіальна пластика.* – Львів: Афіша, 2009. – 288 с. 3. *Архітектурні обміри та інвентаризація пам'ятників: навч. посібник / Т.М. Клименюк, Х.С. Бойко.* – Львів: Вид-во Нац. ун-ту „Львівська політехніка”, 2010. – 180 с. 4. *Гебрейський усе-світ Галичини.* – Незалежний культурологічний часопис. – № 48/2007. – С. 225. 5. *ЦДІА України у м. Львові: Ф. №701, оп. 3, спр. 713 (1925–1928 рр.). Кураторія опіки над пам'ятками єврейського мистецтва при Правлінні єврейської релігійної громади у м. Львові: Інструкція про правила виконання і встановлення надгробків на кладовищах.* – А. 3. 6. *Моздир М. Там само.* 7. *Ходорковський Ю. Єврейські некрополі України XVI–XVIII століть // Вісник Україна–Ізраїль.* – К., № 1–2/2002. – С. 37–41, тут С. 40. 8. *Bower John World Religions.* – London - New York – Munich – Melbourne - Delhi: Dorling Kindersley, 2006 – 216 p. – P. 124, 216; 9. *Бойко О. Будівництво синагог в Україні.* – С. 5–33, тут С. 21, 29 // *Синагоги України.* – Вісник № 9 Інституту „Укрзахідпроектреставрація”. – Спеціальний випуск: ”Центр Європи”, 1998. – 180 с.