

Левкович Н.Я., канд. архітектури, доцент
кафедри історії і теорії мистецтв

Львівська національна академія мистецтв

СИМВОЛІКА АНТРОПОМОРФНИХ ЗОБРАЖЕНЬ В ЄВРЕЙСЬКОМУ ДЕКОРАТИВНО-УЖИТКОВОМУ МИСТЕЦТВІ СХІДНОЇ ГАЛИЧИНИ XVII – XIX СТ.

Анотація. Стаття присвячена декоративному оздобленню предметів іудаїки, створених в Галичині в XVIII – першій половині XIX ст. Здійснено аналіз антропоморфних композицій в оздобленні Корон Торі, ритуальних тарілок, пряжок до поясів. Визначено низку найбільш поширених композицій: Жертвоприношення Авраамом Ісаака, Сон Якова, Аарон, Мойсей, царі Давид та Соломон, їх символічне трактування.

Ключові слова: предмети іудаїки, Галичина, Корони Торі, символи.

Аннотация. Левкович Н.Я. Символика антропоморфных изображений в еврейском декоративно-прикладном искусстве Восточной Галичины XVII – XIX ст. Статья посвящена декору предметов иудаики Восточной Галиции XVII – XIX в. Проанализировано антропоморфные композиции в оформлении Корон Торы, ритуальных блюд, пряжек поясов. Выявлено ряд наиболее популярных композиций: Жертвоприношение Авраамом Исаака, Сон Якова, Аарон, Моисей, цари Давид и Соломон, а также их символические интерпретации.

Ключевые слова: Предметы иудаики, Восточная Галиция, Корона Торы. Символ.

Annotation. Levkovich N.Ya. Symbolism of anthropomorphic images in the Jewish decorative-applied art of East Galichina XVII - the XIX ages. In the article is analyses decorating of Jewish works of art of Galician 17 – 19 st. The attention is concentrated on images of man on the Torah Crown, sacral piattis, and buckles of belts. Found out the row of the most popular compositions: sleep of Yakiv, Rex David and Solomon, Abraham, Moses, and also those symbolic interpretations.

Keywords: Torah Crown, compositions, symbolic interpretations.

Постановка проблеми. Розвиток єврейського образотворчого та декоративно-ужиткового мистецтва загалом та єврейської громади Галичини XVII – XIX ст. зокрема зумовлений низкою вагомих чинників, серед яких історично обумовлена відокремленість єврейського етносу, характерна традиційність в усіх сферах життя, дотримання законів священного писання, серед яких заборона на зображення людини. Водночас аналізуючи твори декоративно-ужиткового мистецтва євреїв Галичини XVII – XIX ст., а саме предмети синагогального та домашнього вжитку з упевненістю можемо стверджувати про відкритість майстрів іудеїв для сторонніх мистецьких впливів, наявність часткових запозичень, а інколи і цитування елементів оздоблення привізних з країн Близького Сходу (Туреччини, Ірану) тканин та ювелірних виробів, кам'яної та дерев'яної різьби українських церков, стилістики провідних мистецьких стилів: бароко, рококо, класицизму, історизму. Низка творів синагогального вжитку, ритуальних предметів та елементів костюму, виконаних в Галичині XVII – XIX ст. декорована антропоморфними зображеннями. Таким чином, цілком логічними є запитання: як співіснують традиційна релігійна заборона на зображення людини й наявність таких зображень на надзвичайно важливих для єврейського традиційного життя предметах? Яке значення цих зображень?

Аналіз досліджень. Частково відповіді на ці запитання можна отримати з праць провідних сходознавців. Значна частина досліджень присвячена загальному огляду традиційних символів в єврейському образотворчому та декоративно-ужитковому мистецтві. На окрему увагу заслуговує праця Б.Хаймовича «Дело рук наших для прославления. Росписи синагоги Бейт Тфила Беньямин в Черновцах» [1], де автор здійснює вичерпний аналіз сюжетів характерних для декорування синагог на прикладі чернівецької синагоги Бейт Тфеліна Беньямін, окремо акцентуючи і на зображеннях людини.

Результати дослідження. Правомірність використання зображення людини в предметах іудаїки, відповідно до релігійних законів на сьогодні є доволі суперечливим питанням, яке може знайти як палких прихильників, та і не менш радикально налаштованих опонентів. Беззаперечним є факт існування божественної заповіді про заборону творення скульптурного зображення. На горі Синай, в часі виходу євреїв з Єгипту, Мойсееві Богом було дано десять заповідей. В другій заповіді сказано: «Ти не матимеш інших богів окрім мене. Не зробиш собі ідола і будь якої подобі, яка на небі, – вгорі, і яка на землі, – в долині, і яка в водах і під землею. Не поклонись їм, а не послужи їм.» [Вихід 20,17] Згідно Біблійних текстів заборона поширюється не тільки на зображення людини, але і всього, що є на землі, над землею, і під водою. Однак ця заборона стосується тільки творення зображення для поклоніння, фактично творення будь-якої круглої скульптури з метою шанування як божества. Таким чином в текстах не має прямої заборони на зображення, в тому числі

Надійшла до редакції 13.04.2010

і людини, з метою декоративного оздоблення. Дану тезу підтверджують численні зображення людини на ритуальних предметах іудаїки, зокрема Коронах Тори, пряжках поясів на свято Йом Кіпур, ритуальних тарілках, а також в розписах синагог. Значна частина цих предметів та зображень була створена саме на теренах Галичини в XVIII – XIX ст. Нормативні вимоги до зображень подані в трактаті Шулхан Арух (буквально “накритий стіл”) – теоретичному підсумку роздумів галахічних авторитетів середньовіччя, що був опублікований у XVI ст. іспанцем Йосефом Каро, та був доопрацьованим і опублікованим у нових редакціях вже в XIX ст. рабином Шлеуrom-Злманом (відомий також як Алтер Ребе) і Шломо Ганцфрідом. Даний трактат містить 613 заповідей, що вповні регулюють життя іудеїв і визнається як основне керівництво з вивчення практичної галахи усіма без винятку течіями іудаїзму. Глава 168 даного трактату присвячена забороні зображень. В трактаті Шулхан Арух сказано, що заборонено зображувати людину, та навіть зберігати ці зображення дома, доки вони не будуть трохи попсовані. Також не можна зображувати повністю людину з двома очима, вухами, носом, ротом, руками і ногами, якщо щось є відсутнім, затертим, або замальованим то такі зображення є допустимими. Також заборона поширюється на круглу скульптуру, або значно виступаючі барельєфи. Таким чином, законодавчі тексти згідно яких живе більшість іудеїв при дотриманні певних умов не забороняють зображення людини. Підтвердженням цього є декоративне оздоблення низки Корон Тори Галичини XVIII – XIX ст. В залежності від історичних періодів спостерігаються послаблення або ж навпаки посилення заборони фігуративних зображень. В окремих випадках, на теренах Західної Європи заборона поширювалася на будь які процеси художнього творення. Для епохи середньовіччя типовими є зоокефальні деформації постаті людини. Здебільшого замість людських голів зображували пташині, чи тваринні (ілюстрації “Агади пташиних голів” Південна Німеччина 1300 р.). В XVIII ст., в європейських країнах поширюється вчення угорського рабина Мойсея Софера про повне неприйняття будь яких форм художньо-декоративних практик. Водночас до цього ж періоду належать численні твори (здебільшого виготовлені в Німеччині) з зображенням людини, зокрема ханукальні лампи, футляри для сувоїв Мегілі Естер. Поширення антропоморфних зображень в єврейського мистецтві на теренах Галичини можна частково пояснити популяризацією течії іудаїзму – хасидизм. Зображення людини на ритуальних предметах, яким надавалося надзвичайно важливого значення не можна пояснити випадком, або ж незнанням (несвідомістю) виконавців. Ретельність вибору сюжету, або відтворювання конкретної постаті свідчить про глибокі теософічні знання, традиції майстерності ювелірів євреїв Галичини.

Антропоморфні зображення становлять окремий елемент систем декоративного оздоблення предметів іудаїки, виконаних в Галичині в XVII – XIX ст. Поряд

з рослинним, зооморфним, геометричним орнаментом образи людини декорують Корони Тори, футляри сувоїв Мегілі Естер, ритуальні тарілочки, пряжки для поясів на свято Йом Кіпур. Більшість цих творів виконано в кінці XVII – першій половині XIX ст. Серед традиційних зображень слід відзначити сюжети “Сон Якова”, “Жертвоприношення Авраамом Ісаака”, “Мойсей зі скрижалями заповіту”, “Цар Давид”, “Цар Соломон”, “Первосвященик Аарон”, “Перехід євреїв через Червоне море”, “Адам та Єва” (здебільшого вигнання з раю), а також знаки зодіаку Близнюки, Панна, Стрілець, Водолей.

Домінуючим антропоморфним сюжетом в оздобленні предметів іудаїки, виконаних на теренах Галичини в XVII – XIX ст. є сцена «Жертвоприношення Авраамом Ісаака». Обряд жертвоприношення має надзвичайно глибоке коріння, в більшості політеїстичних, а згодом і монотеїстичних релігій, є символом примирення людини з божеством, можливістю спокути гріхів, а також як демонстрація відданості Богові. В іудаїзмі тема жертвоприношення, зокрема Авраамом Ісаака є втіленням безмежної любові до Бога, віри в правомірність божественних помислів.

Тема жертвоприношення є наскрізною для Старого заповіту, так перші жертви Богу були принесені синами Адама Каїном й Авелем: «Авель був пастирем овець. Каїн же був працівником на землі... приніс Каїн з плодів землі в жертву Богові, і Авель приніс з первородних овець своїх і з їх лою...» [Буття 4. 2, 3, 4], після виходу з ковчега жертву Богові приніс Ной: “І збудував Ной жертвоприношення Господові, і взяв з усієї чистої скотини і з чистих птахів і приніс на утиспалення на жертвоприношення. І понюхав Господь милий запах. І сказав Господь Бог: більше не дам проклясти землю через діла людини...” [Буття 8. 20, 21.], перше жертвоприношення Авраама Богові становило: “...трилітню ялівку, і трилітню козу, і трилітнього барана, і голуба з горлицею...” [Буття 15. 9], однією з мотивацій виходу євреїв з Єгипту була необхідність принесення народом жертви біля гори Синай: “... ввійшов Мойсей і Аарон до фараона і сказали йому: Так говорить Господь Бог Ізраїлю: Відпусти мій народ, щоб мені принесли жертву в пустині... Єврейський Бог наказав нам, щоб ми пішли дорогою три дні в пустиню і принесли жертву нашому Господові Богові; щоб часом не трапилося нам смерть чи війна...” [Вихід 5. 1, 3]. Ключовим жертвоприношенням Старого заповіту є жертвоприношення Авраамом Ісаака: “...Візьми свого улюбленого сина, якого ти полюбив, Ісаака, і йди до високої землі, і принеси його там у жертву на одній із гір, яку тобі покажу... Прийшли до місця, на яке йому вказав Бог, і збудував на ньому Авраам жертвоприношення, і поклав на нього дрова, і зв’язав Ісаака свого сина, і поклав на жертвоприношення а дрова. Протягнув же Авраам свою руку, щоб взяти нога, щоб зарізати свого сина, і закликав до нього господній ангел з неба, і сказав: Не накладай твоєї руки на дитину, і не вчини йому нічого, бо тепер я пізнав, що ти боїшся Бога, і не пощадив свого улюбленого сина задля мене. І поглянувши Авраам своїми очима, і побачив, і ось

один баран заплутався рогами в саду Савел. І прийшов Авраам, і взяв барана, і приніс його в жертву замість сина свого Ісаака..." [Буття 22. 2 – 13.] В іудейській традиції жертвоприношення Авраамом свого сина стає ототожненням безмежної відданості Богові, готовності до найважчих жертв в ім'я віри. Водночас в книзі Буття кілька раз наголошується, на обіцянці даній Богом Авааму: "Твоєму насінню дам цю землю, від єгипетської ріки до великої ріки Євфрат..." [Буття 15. 18], "Множачи, помножу твоє насіння, і не почислиться від великого числа..." [Буття 16. 10], "... батьком численних народів Я поставив тебе, і дуже тебе побільшу, і покладу тебе в народи, і з тебе вийдуть царі, і покладу мій завіт між мною і тобою, і між твоїм насінням після тебе в їхнім роді, на вічний завіт..." [Буття 17. 4 – 7.] Таким чином підіймаючись на гору для здійснення жертвоприношення Авраам повністю віддавав себе в волю Божу, безмежно вірячи в божественну мудрість і справедливість, пам'ятаючи про дану обіцянку. Таким чином, відповідно до тексту священного писання можна припустити, що жодна жертва не є марною і буде відплачена. В єврейській традиції жертвоприношення Авраамом Ісаака стає взірцем любові до Бога.

Наявність численних зображень сцени "Жертвоприношення Авраамом Ісаака" на ритуальних та ужиткових предметах іудаїки, виконаних в Галичині в XVII – XIX ст. можна пояснити не тільки з точки зору ілюстрації любові та відданості Богові, готовності до жертви, а також і зв'язком даного сюжету з Першим Храмом. Варто наголосити, що для єврейської культури, традиції й свідомості загалом важливим є факт трансцендентного зв'язку з землею Ізраїля, вірою в відбудову Храму, а в окремих випадках і з відновленням жертвоприношення. До зруйнування римлянами Другого храму жертвоприношення було центральним моментом єврейського священослужіння. Для іудаїзму періоду Другого храму характерною є централізація культу в духовному осередку – Єрусалимі, відповідно жертвоприношення на території Ізраїлю відбувалися тільки в Храмі. Після втрати Храму відбувається процес спрощення священослужіння, його основні форми заміняє молитва, читання та вивчення Тори, наслідування законів, викладених у Священному писанні. Місцем колективної молитви стає синагога. Згідно традиції жертвоприношення Авраамом свого сина Ісаака відбувалося на горі, на якій згодом Соломон спорудив Храм. Таким чином присутнім є безперечний зв'язок жертвника спорудженого Авраамом з Храмом, а відповідно і жертвником у ньому, спорудженим Соломоном. Отже, зображення сцени Жертвоприношення Авраамом Ісаака на синагогальних та ритуальних предметах можна вважати не тільки символом любові та відданості Богові, але і символом єрусалимського Храму. Дану сцену також можна розглядати як відмову від людської жертви, її заміну на тваринну (в даному випадку барана). Жертвоприношення Авраамом Ісаака стає ключовим моментом у відмові від людських жертв, адже "людська смерть не може бути формою служіння

Богу, адже сама по собі людина – вінець і зміст Творіння". В равиністичній літературі та традиції відмова Бога від жертви у вигляді Ісаака трактується як заборона на людські жертвоприношення. В Талмуді подано припис читання глав з книги Буття, присвячених жертвоприношенню Авраама у другий день Рош-а-Шана, відповідно сурмлення в баранячий ріг в це свято є нагадуванням про відданість, любов та віру Авраама, божественне спасіння Ісаака, заміну людської жертви на тваринну [Талмуд. Мегіла 32а, Рош-а-Шана 16 а.].

Сюжет "Жертвоприношення Авраамом Ісаака" декорує низку Корон Тори, пряжок для поясів на свято Йом Кіпур, та ритуальних тарілок на свято обрізання виконаних в Галичині в XVII – XIX ст. Традиційність спостерігається у вирішенні композиції більшості зображень. У центрі здебільшого розташовано жертвник кубічної форми з фігурою Ісаака на ньому та постать Авраама з мечем у руці, що здійнята над жертвою. Центральне ядро композиції обрамляють рослини, зображення барана, в окремих випадках людей, що ведуть тварину на шнурку. Постаті одягнені у традиційний для євреїв Галичини XVII – XVIII ст. одяг, а саме довгий плащ та капелюх. Переважна більшість фігур зображені фронтально. Характерною є схематичність у вирішенні постатей в порівнянні до майстерного виконання рослинної та зооморфної орнаментики. Пояснити такий дисонанс в різному підході до зображення окремих елементів можна прагненням майстра до свідомої архаїзації персонажів.

Отже, антропоморфну сцену «Жертвоприношення Авраамом Ісаака» в оздобленні синагогальних та ритуальних предметів, виконаних в Галичині можна трактувати як символ відданості та любові до Бога, символ жертвника зруйнованого Єрусалимського Храму (а відповідно і символ Ерец-Ізраель – землі Ізраїлю), символ відмови від людської жертви. Таким чином ці зображення давали людині можливість відчуття емоційного зв'язку з втраченою землею і водночас посилювали моменти традиційності в культурі та укладі життя.

Низку виробів єврейських майстрів Галичини XVII – XIX ст. декорує сюжет «Сон Якова». Для єврейської культури характерним є значне пошанування постаті Якова, як родоначальника 12 колін Ізраїлевих, як символ єврейського народу, вибраний серед патріархів. Історія життя Якова детально описана в Старому заповіті. Однак, незважаючи на надзвичайну важливість низки моментів в житті Якова єврейські художники Галичини XVII – XIX ст. зосереджують свою увагу на одному факті, відомому як сон Якова, який і ілюструють в оздобленні синагогальних та ритуальних предметів. У книзі Буття сказано: «І відійшов Яків від криниці клятви і вийшов до Харану. І знайшов же місце в заснув там, бо сонце зайшло; і взяв з каміння з того місця і поклав собі під голову, і заснув на тому місці. І побачив сон. І ось драбина закріплена на землі, якої верх досягав неба, і божі ангели піднімалися і сходили по ній. Господь же

закріплювався на ній, і сказав, я Бог Авраама, твого батька, і Бог Ісаака... І вставши Яків зі свого сну, і сказав, що є Господь на цьому місці, я ж не знав. Злякався же і сказав, що: Страшне це місце, це не є хіба дім Божий і це небесні Двері. І вставши Яків вранці, і взяв камінь, який був поклав собі під голову, і поклав його як стовп. І вилив олію на його верх. І назвав Яків ім'я того місця Божий Дім...» [Буття 28. 10 – 19.]. Таким чином в трактуванні сюжету "Сон Якова", а саме в акцентуації на камені як майбутньому місці Дому Божого, як об'єкті над яким Яків здійснює акт помазання можна простежити спорідненість з трактуванням сюжету "Жертвоприношення Авраамом Ісаака" саме в моменті символізму жертвника зведеного Авраамом з жертвником Першого єрусалимського храму. В равіністичних коментарях Пятикнижжя камінь Якова однозначно трактується як скала Морія, де було споруджено царем Соломоном Єрусалимський Храм [2. 136, 137]. Фактично в даному моменті книги Буття акцентується на формуванні храмової ідеології, творенні "дому божого", централізації релігійно-общинного життя. Підсилюючим фактором є те, що саме Якову, основоположнику дванадцяти колін Ізраїлю дається благодать бути передтворцем Храму. Звідси можна вивести ланцюжок важливих для єврейської традиційної культури духовно-ідейних моментів: праотець Яків, що здобув Божественне благословення в боротьбі з Ангелом (не просто отримав, а саме виборов, заслужив своїми діями) – сон Якова як втілення храмової ідеї (Яків передтворець Храму) – дванадцять колін Ізраїлю як спадкоємці храмової ідеї. Детальний аналіз сну Якова наводить Ш.Шукуров в праці "Образ Храму", водночас зазначаючи, що "...наділення храмом є незмінним, і повинно бути присутнім в храмовій стратегії кожної з трьох авраамічних традицій. Храм не може виникнути з нічого. Храм не може стати простою похідною вівтаря. Храмом неодмінно наділяють. І наділяючи храмом, неодмінно локалізують його, надаючи йому духовного та тілесного осмислення. В єврейській традиції особою наділеною Храмом був Яків" [3. 337]. Виливаючи олію на камінь Яків перетворює його з простого придорожного каменя, будівельного матеріалу на символ храму. З приводу цього Ш.Шукуров стверджує, що "будівельний та храмовий камінь не може бути символом, бо не наділений для цього достатніми іконічними якостями. Для того, щоб камінь набув достатньої змістової стійкості, його освячують, після цього він перетворюється в камінь храмовий і просто в Храм. І тільки в тому випадку про нього можна говорити як про символ" [3. 405]. Таким чином дії Якова символізують творення храмового каменя як священного символу. Ще одним важливим моментом сюжету Сон Якова є драбина, що з'єднала небо і землю, драбина по якій піднімалися і сходили ангели, а Господь Бог закріпився на ній. Традиційно драбина трактується як символ поєднання, або переходу від однієї до іншої форм існування. В сюжеті Сон Якова драбина виступає символом поєднання неба та землі. Драбина посилює символіку каменю

як прообразу храму, відповідно храм стає зв'язуючи елементом між землею та небом, людиною та Богом.

Сцена "Сон Якова" декорує низку Корон Тори, створених в Галичині в XVIII – на початку XIX ст. Майстри звертаються до ключового моменту сюжету з книги Буття, а саме промови Бога до Якова з драбини. В усіх випадках під головою Якова зображено камінь. Попри антропоморфність композиції (відтворенні постаті Якова, ангелів на драбині) художники уникають зображення Бога, в окремих випадках замінюючи його на зображення сонця. Для пояснення подібного факту слід звернутися до заборони на зображення людини відповідно до заповіді «не сотвори собі кумира». Художник не вбачає в Якові та ангелах божества, тобто об'єкту для поклоніння, водночас образ Бога може сприйматися як матеріалізація божественного духу, а отже і творення кумира.

Таким чином, сцену «сон Якова» в декоративному оздобленні Корон Тори Галичини XVIII – початку XIX ст. можна трактувати як символ Храму, землі Ізраїлю, єдності земного та небесного, людини та Бога.

До традиційних образів, що декорують Корони Тори Галичини XVIII – початку XIX ст. належать зображення Мойсея та Первосвященника Аарона. Мойсей є центральною і надзвичайно важливою постаттю в іудаїзмі, а також в культурі зокрема літературі євреїв усього світу. Традиційно Мойсея зображують зі скрижалями заповіді отриманими від Бога на горі Синай. «І сказав Господь до Мойсея: Витяси собі дві кам'яні таблиці, такі як були й раніше, і вийди до мене на гору, хай напишу на таблицях слова...» [Вихід 34, 1 – 3.]. Однією з важливих причин пошанування образу Мойсея в іудаїзмі є те, що саме він отримав від Бога Тору. Саме цим можна пояснити традиційне зображення Мойсея серед антропоморфних композицій, що декорують Корони Тори. Мойсей трактується як свідок божественного одкровення, обраності (не тільки його як пророка, але і цілого народу, з яким Бог говорив через Мойсея), адже саме він двічі підіймався на гору Синай та розмовляв з Богом, отримав Священне писання та десять заповідей. Фактично Мойсея також можна ототожнити з образом спасителя, однак земного і тілесного, а не божественного, адже саме йому (разом з братом Аароном) вдалося вивести євреїв з Єгипту, провести через Червоне море, пустелю, і довести до землі Обітваної. Він стає знаряддям, завдяки якому на землі реалізується Божественна воля. Таким чином зображення Мойсея на Коронах Тори цілком відповідає самій суті Корони Тори, як символу коронування мудрості писання, і мудрості того хто звертається до вивчення законів Тори, чітко дотримується їх у житті.

Низку Корон Тори декорує зображення Первосвященника Аарона, у високій конічній шапці з лампадою в руках та оздобленим, коштовним нагрудником. Постать відтворено у відповідності до біблійних текстів "заповіси ізраїльським синам: хай візьмуть собі для світла олію з оливок, чисту, битую і хай постійно світить у храмі, ззовні завіси, що висить над моїм заповітом. Хай його запалює Аарон і його



*Антропоморфний сюжет
«Жертвоприношення Авраамом Ісаака».
Корона Тори. Галичина кін. XVIII ст.
Рисунок.*



*Антропоморфний сюжет «Сон Якова».
Корона Тори. Галичина кін. XVIII ст. Рисунок.*



*Антропоморфний сюжет «Цар Давид».
Корона Тори. Галичина кін. XVIII ст. Рисунок.*



*Антропоморфний сюжет «Цар Соломон».
Корона Тори. Галичина кін. XVIII ст. Рисунок.*

сини, з вечора до ранку, перед Господом. В закон вічний на роди Ваші, між ізраїльськими синами" [Вихід 27, 20 – 21], "І зробиш святу одіж для брата твого Аарона на честь і славу, ... в якій хай приносить мені жертви у святому. Ці ж ризи хай зроблять: нагрудник, їх верхню ризу і довгу ризу, і мережану ризу, і мітру і пояс..." [Вихід 28, 2 – 4]. Слід звернути увагу, що акцентується увага на ролі Аарона як первосвященика, представника іудейського культу, людину, що приносить жертву від імені ізраїльського народу. Адже після спорудження скінії Мойсей посвятив Аарона та його синів в первосвященики, закріпивши за ними право заснування єдиного законного роду священнослужителів – коренів. Образ Аарона набуває символічного значення, як постаті наділеної правом благословення, любові і милосердя. Фактично зображення Аарона на ритуальних предметах опосередковано можна трактувати як благословення первосвященика, зв'язок з втраченим через знищення Храму культом, а відповідно зв'язок з народом, традиціями та землею Ізраїля.

Поряд з сценами "Жертвоприношення Авраамом Ісаака", "Сон Якова", Мойсей та Аарон в декоративному оздобленні Корон Тори виконаних в Галичині в XVIII – на початку XIX ст. використовували зображення царів Давида та Соломона. Образи царів Давида та Соломона також можна пов'язати з Єрусалимським Храмом, адже саме за часів їх правління було сформульовано храмову ідею та зведено саме приміщення храму, а відповідно і централізовано культ. Згідно біблійних текстів одним з талантів видатного полководця, миротворця, будівничого царя Давида був спів та гра на лірі. Саме з цим талантом і пов'язана традиційна іконографія Давида в європейському мистецтві, складовою якого правомірно вважати мистецтво євреїв. Давида зображують в повний зріст, з короною на голові та лірою, в окремих випадках арфою в руках. Джерелами творчих інспірацій при зображення царя Давида були коптські та візантійські ікони, фрескові розписи, а згодом численні мініатюри західноєвропейських рукописів. Царя Соломона, сина та наступника царя Давида традиційно зображали з макетом Єрусалимського храму. В даному випадку можемо говорити про спорідненість сюжетів та трактування образів царя Соломона з декоративного оздоблення предметів іудаїки та надзвичайно популярних зображень фундаторів храмів в християнському мистецтві Західної, Центральної та Східної Європи. В іконографії цих постатей найбільш відчутними є впливи християнського мистецтва. Варто зазначити, що характер створення більшості антропоморфних композицій на предметах іудаїки має багато спільного з християнськими іконами, зокрема з пророчим рядом іконостасів. Пояснити це можна тим, що в єврейському мистецтві Галичини відсутня безперервна тяглість відтворення образу людини, а антропоморфні зображення здебільшого характерні для XVIII – початку XIX ст. Водночас відсутність традиції, давніх зразків для наслідування, або інспірацій спонукала єврейських художників запозичувати мотиви, а

інколи й іконографічні типи з християнського образотворчого мистецтва, давніх мініатюр, рукописів та книгодруків. Більшість фігур в декоративному оздобленні предметів іудаїки потрактовано доволі архаїчно, що також вказує на запозичення образів з мистецтва попередніх періодів, та свідому архаїзацію, що мала б компенсувати відсутність тяглості традицій антропоморфних зображень, компенсувати відсутність давнього зображення сучасним однак з архаїчним підходом до вирішення самої фігури.

Висновки. Отже, численним антропоморфним зображенням, що декорують предмети іудаїки створені в Галичині в XVIII – першій половині XIX ст. характерні глибокий символізм та багатогранне трактування. Більшість зображень людини знаходяться на ритуальних предметах, зокрема Коронах Тори, тарілках для свята обрізання, пряжках для поясів на свято Йом Кіпур. Усі зображення безпосередньо пов'язані з текстами Тори, домінуючими сюжетами є "Жертвоприношення Авраамом Ісаака", "Сон Якова", Первосвященик Аарон, Мойсей зі скрижальми заповіту, царі Давид та Соломон. На основі аналізу літературних джерел, біблійних текстів, сюжетів та образів декоративного оздоблення предметів іудаїки виконаних в Галичині в XVIII – першій половині XIX ст., можна підсумувати, що символіка зазначених сюжетів та образів пов'язана з ідеєю відданості, любові до Бога, божественних знань (адже більшість антропоморфних зображень декорують саме Корони Тори), ідеєю храму, як центру культу, як втраченої землі, втраченої святині.

Посилання:

1. Хаймович Б. Дело рук наших для прославления. Росписи синагоги Бейт Тфила Бенъямин в Черновцах. – К.: Дух і літера, 2008. – 199 с.
2. Пятикнижие и Гафтарот. Ивритский текст с русским переводом и классическими комментариями «Сончино», составленным гл. раввином Британской империи д-ром Й.Герцем. Книга Брейшит. – Москва – Иерусалим, 1994. – 262 с.
3. Шукуров Ш. Образ храма. – М.: Прогресс-Традиция, 2002. – 496 с.