

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

Стаття присвячена декоративному оздобленню предметів іудаїки, створених у Галичині в XVII–XIX ст. Здійснено аналіз антропоморфних композицій в оздобленні Корон Тори, ритуальних тарілок, пряжок до поясів. Визначено низку найбільш поширених композицій: жертвоприношення Авраамом Ісаака, син Якова, Аарон, Мойсей, царі Давид і Соломон, їх символічне трактування.

Ключові слова: *предмети іудаїки, Галичина, Корони Тори, символи.*

Розвиток єврейського образотворчого й декоративно-ужиткового мистецтва загалом та єврейської громади Галичини XVII–XIX ст. зокрема спричинений низкою вагомих чинників, серед яких історично зумовлені відокремленість єврейського етносу, характерна традиційність у всіх сферах життя, дотримання законів Священного писання, у т. ч. 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 й 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 костюма, виконаних у 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?

Частково відповіді на них запитання можна отримати з праць провідних сходознавців. Вагома 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 Тфила Беньямін, окремо акцентуючи й на зображеннях людини.

Правомірність використання зображення людини в предметах іудаїки, відповідно до релігійних законів, сьогодні є доволі суперечливим питанням, яке може знайти як палких прихильників, так і не менш радикально налаштованих опонентів. Беззаперечним є факт існування божественної заповіді про заборону творення скульптурного зображення. На горі Синай, у часі виходу євреїв з Єгипту, Мойсееві Богом було дано десять заповідей. У 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 поклонишся їм, а не послужиш їм” [Вихід 20, 17]. Згідно з Біблійними текстами, заборона поширюється не тільки на зображення людини, але й усього, що є на землі, над землею й під водою. Однак ця заборона стосується лише творення зображення для поклоніння, фактично творення будь-якої круглої скульптури для пошанування як божества. Таким чином, у текстах немає прямої заборони на зображення, у тому числі й людини, з метою декоративного оздоблення. Цю тезу підтверджують численні зображення людини на ритуальних предметах іудаїки, зокрема, Коронах Тори, пряжках поясів на свято Йом Кіпур, ритуальних тарілках, а також у росписах синагог. Значна частина цих предметів і зображень була створена саме на теренах Галичини в XVII–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, і доопрацьований та надрукований у нових редакціях уже в XIX ст. рабином Шлеуром-Злманом (відомий також як Алтер Ребе) і Шломо Ганцфрідом. Указаний трактат містить 613 заповідей, що вповні регулюють життя іудеїв, і визнається як основне керівництво з вивчення практичної галахи всіма без винятку течіями іудаїзму. Глава 168 цього трактату присвячена забороні зображень. У трактаті Шулхан Арух сказано, що заборонено зображувати людину та навіть зберігати ці зображення вдома, доки вони не бу-

дуть трохи попсовані. Також не можна зображувати повністю людину з двома очима, вухами, носом, ротом, руками й ногами, якщо щось є відсутнім, затертим чи замальованим, то такі зображення є допустимими. Заборона поширюється й на круглу скульптуру або значно виступаючі барельєфи. Отже, законодавчі тексти, згідно з якими живе більшість іудеїв, при дотриманні певних умов не забороняють зображення людини. Підтвердженням цього є декоративне оздоблення низки Корон Тори Галичини XVII–XIX ст. Залежно від історичних періодів, спостерігається 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 голови птахів чи тварин (ілюстрації “Агади пташиних голів”, Південна Німеччина, 1300 р.). У 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) із зображенням людини, зокрема, ханукальні лампи, футляри для сувоїв Мегіли Естер. Поширення антропоморфних зображень в єврейському мистецтві на теренах Галичини можна частково пояснити популяризацією течії іудаїзму – хасидизмом. Зображення людини на ритуальних предметах, яким надавалося надзвичайно важливого значення, не можна вважати випадком або ж незнанням (несвідомістю) виконавців. Ретельність вибору сюжету чи відтворювання конкретної постаті свідчить про глибокі теософічні знання, традиції майстерності ювелірів євреїв Галичини.

Антропоморфні зображення становлять окремий елемент систем декоративного оздоблення предметів іудаїки, виконаних у Галичині в XVII–XIX ст. Поряд з рослинним, зооморфним, геометричним орнаментом образи людини декорують Корони Тори, футляри сувоїв Мегіли Естер, ритуальні тарілки, 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, Водолий.

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, у 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 жертвник Господові, і взяв з усієї чистої скотини і з чистих птахів і приніс на успалення на жертвнику. 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 трапилася 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 жертвник, і поклав на нього дрова, і зв'язав Ісаака свого сина, і поклав на жертвник на дрова. Простягнув же Авраам свою руку, щоб взяти ножа, 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 у книзі Буття кілька разів наголошується на обіцянці, даній Богом Аврааму: “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 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 у волю Божу, безмежно вірячи в божественну мудрість і справедливість, пам'ятаючи про дану обіцянку. Отже, відповідно до тексту Священного писання, можна припустити, що жодна жертва не є марною й буде відплатена. 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 цього сюжету з Першим храмом. Варто наголосити, що для єврейської культури, традиції й свідомості загалом важливим є факт трансцендентного зв'язку із землею Ізраїлю, вірою у відбудову Храму, а в окремих випадках і з відновленням жертвоприношення. До зруйнування римлянами Другого храму жертвоприношення було центральним моментом єврейського священнослужіння. Для іудаїзму періоду Другого храму характерною є централізація культу в духовному осередку – Єрусалимі, відповідно жертвоприношення на території Ізраїлю здійснювалися тільки в Храмі. Після втрати Храму відбувається процес спрощення священнослужіння, його основні форми заміняє молитва, читання та вивчення Тори, наслідування законів, викладених у Священному писанні. Місцем колективної молитви стає синагога. Згідно з традицією, жертвоприношення Авраамом свого сина Ісаака проходило на горі, на якій згодом Соломон спорудив Храм. Таким чином присутнім є безперечний зв'язок жертвника, спорудженого Авраамом, з Храмом, а відповідно й жертвником у ньому, спорудженим Соломоном. Отже, зображення сцени жертвоприношення Авраамом Ісаака на синагогальних і ритуальних предметах можна вважати не тільки символом любові та відданості Богові, але й символом Єрусалимського храму. Цю сцену також можна розглядати як відмову від людської жертви, її заміну на тваринну (у даному разі 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”. У равіністичній літературі та традиції відмова Бога від жертви у вигляді Ісаака трактується як заборона на людські жертвоприношення. У Талмуді подано припис читання глав з книги Буття, присвячених жертвоприношенню Авраама в другий день Рош-а-Шана. Так, відповідно сурмлення в баранячий ріг у це свято є нагадуванням про відданість, любов і віру Авраама, божественне спасіння Ісаака, заміну людської жертви на тваринну [Талмуд. Мегіла 32 а, Рош-а-Шана 16 а].



Антропоморфний сюжет “Жертвоприношення Авраамом Ісаака”. Корона Тори. Галичина кін. XVIII ст. Рисунок.

У равіністичній літературі та традиції відмова Бога від жертви у вигляді Ісаака трактується як заборона на людські жертвоприношення. У Талмуді подано припис читання глав з книги Буття, присвячених жертвоприношенню Авраама в другий день Рош-а-Шана. Так, відповідно сурмлення в баранячий ріг у це свято є нагадуванням про відданість, любов і віру Авраама, божественне спасіння Ісаака, заміну людської жертви на тваринну [Талмуд. Мегіла 32 а, Рош-а-Шана 16 а].

Сюжет “Жертвоприношення Авраамом Ісаака” декорує низку Корон Тори, пряжок для поясів на свято Йом Кіпур і ритуальних тарілок на свято обрізання, виконаних у 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 здійснює над жертвою. Центральне ядро композиції обрамляють рослини, зображення барана, в окремих випадках людей, що ведуть тварину на шнурку. Постаті одягнені в традиційний для євреїв Галичини XVII–XVIII ст. одяг, а саме – довгий плащ і капелюх. Переважна більшість фігур зображена фронтально. Характерною є

схематичність у вирішенні постатей у порівнянні з майстерним виконанням рослинної та зооморфної орнаментики. Пояснити такий дисонанс у різному підході до зображення окремих елементів можна прагненням майстра до свідомої архаїзації персонажів.

Отже, антропоморфну сцену “Жертвоприношення Авраамом Ісаака” в оздобленні синагогальних і ритуальних предметів, виконаних у Галичині, можна трактувати як символ відданості та любові до Бога, символ жертвника зруйнованого Єрусалимського храму (а відповідно й символ Ерец-Ізраель – землі Ізраїлю), символ відмови від людської жертви. Таким чином, ці зображення давали людині можливість відчуття емоційного зв'язку з утраченою землею та водночас посилювали моменти традиційності в культурі й 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 у житті Якова, єврейські художники Галичини XVII–XIX ст. зосереджують свою увагу на одному факті, відомому як сон Якова, який 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 і 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, у 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” якраз у моменті символізму жертвника, зведеного Авраамом, із жертвником Першого єрусалимського храму. У равіністичних коментарях П'ятикнижжя камінь Якова однозначно трактується як скала Морія, де було споруджено царем Соломоном Єрусалимський Храм [2, с.136–137]. Фактично в цьому моменті книги Буття акцентується на формуванні храмової ідеології, творенні “дому Божого”, централізації релігійно-общинного життя. Підсилюючим фактором є те, що саме Якову, основоположникові 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 у праці “Образ Храму”, водночас зазначаючи, що “...наділення храмом є незмінним, і повинно бути присутнім у 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, обов'язково локалізують його, надаючи йому духовного та тілесного осмислення. В єврейській традиції особою, наділеною Храмом, був Яків” [3, с.337]. Виливаючи олію на камінь, Яків перетворює його з простого придорожнього каменю, будівельного матеріалу, на символ Храму. З приводу цього Ш.Шукуров стверджує, що “будівельний і 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 разі про нього можна говорити як про символ” [3, с.405]. Таким чином, дії Якова символізують творення храмового каменя як священного символу. Ще одним важливим моментом сюжету



Антропоморфний сюжет “Сон Якова”. Корона Тори. Галичина кін. XVIII ст. Рисунок.

“Сон Якова” є драбина, що з’єднала небо й землю, драбина, по якій піднімалися й сходили ангели, а Господь Бог закріпився на ній. Традиційно драбина трактується як символ поєднання або переходу від однієї до іншої форми існування. У сюжеті “Сон Якова” драбина виступає символом поєднання неба та землі. Вона посилює символіку каменю як прообразу храму, відповідно, храм стає зв’язуючим елементом між землею та небом, людиною й Богом.

Сцена “Сон Якова” декорує низку Корон Тори, створених у Галичині в XVII–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 (відтворення 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 й ангелах божества, тобто об’єкта для поклоніння, водночас образ Бога може сприйматися як матеріалізація божественного духу, а отже, і творення кумира.

Таким чином, сцену “Сон Якова” у декоративному оздобленні Корон Тори Галичини XVII–XIX ст. можна трактувати як символ Храму, землі Ізраїлю, єдності земного та небесного, людини й Бога.

До традиційних образів, що декорують Корони Тори Галичини XVII–XIX ст., належать зображення Мойсея та первосвященника Аарона. Мойсей є центральною й надзвичайно важливою постаттю в іудаїзмі, а також у культурі, зокрема літературі, євреїв усього світу. Традиційно Мойсея зображують зі скрижалями заповіді, отриманими від Бога на горі Синай. “І сказав Господь до Мойсея: Витеси 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. Власне 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 й цілого народу, з яким Бог говорив через Мойсея), адже саме він двічі підіймався на гору Синай і розмовляв з Богом, отримав Священне писання та десять заповідей. Фактично Мойсея також можна ототожнити з образом спасителя, однак земного й тілесного, а не божественного, адже саме йому (разом з братом Аароном) удалося вивести євреїв з Єгипту, провести через Червоне море, пустелю й 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 й 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 відповідно до біблійних текстів “заповіси ізраїльським синам: хай візьмуть собі для світла олію з оливок, чисту, биту і хай постійно світить у храмі, ззовні завіси, що висить над моїм заповітом. Хай його запалює Аарон і його 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 підкреслити, що акцентується увага на ролі Аарона як первосвященника, представника іудейського культу, людини, що приносить жертву від імені ізраїльського народу. Адже після спорудження скінії Мойсей посвятив Аарона та його синів у первосвященники, закріпивши за ними право заснування єдиного законного роду священнослужителів – коренів. Образ Аарона набуває символічного значення як постаті наділеної правом благословення, любові й милосердя. Фактично зображення Аарона на ритуальних предметах опосередковано можна трактувати як благословення первосвященника, зв’язок з утраченим через знищення Храму культом, а відповідно зв’язок з народом, традиціями та землею Ізраїлю.



Антропоморфний сюжет “Цар Давид”.
Корона Тори. Галичина
кін. XVIII ст. Рисунок.



Антропоморфний сюжет
”Цар Соломон”.
Корона Тори. Галичина
кін. XVIII ст. Рисунок.

Поряд зі сценами “Жертвоприношення Авраамом Ісаака”, “Сон Якова”, “Мойсей та Аарон” у декоративному оздобленні Корон Тори, виконаних у Галичині в XVII – на початку XIX ст., використовували зображення царів Давида та Соломона. Образи їх також можна пов’язати з Єрусалимським храмом, адже за часів їх правління було сформульовано храмову ідею та зведено саме приміщення храму й водночас централізовано культ. Згідно з біблійними текстами, одним з талантів видатного полководця, миротворця, будівничого царя Давида був спів та гра на лірі. Якраз із цим талантом і пов’язана традиційна іконографія Давида в

європейському мистецтві, складовою якого правомірно вважати мистецтво євреїв. Давида зображують у повний зріст, з короною на голові та лірою, в окремих випадках арфою в руках. Джерелами творчих інспірацій під час 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. У цьому разі можемо говорити про спорідненість сюжетів і трактування образів царя Соломона з декоративного оздоблення предметів іудаїки та надзвичайно популярних зображень фундаторів храмів у 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, із 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 і книгодруків. Більшість фігур у декоративному оздобленні предметів іудаїки потрактовано доволі архаїчно, що також указує на запозичення образів з мистецтва попередніх періодів і свідому архаїзацію, що мала б компенсувати відсутність тяглості традиції антропоморфних зображень, компенсувати відсутність давнього зображення сучасним, однак з архаїчним підходом до вирішення самої фігури.

Отже, численним антропоморфним зображенням, що декорують предмети іудаїки, створені в Галичині в XVII–XIX ст., властиві глибокий символізм і багатогранне трактування. Більшість зображень людини знаходиться 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 скрижалями заповіту, царі Давид і Соломон. На основі аналізу літературних джерел, біблійних текстів, сюжетів та образів декоративного оздоблення предметів іудаїки, виконаних у 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 декорує саме Корони Тори), ідеєю храму, як центру культу, як утраченої землі, утраченої святині.

1. Хаймович Б. Дело рук наших для прославления. Росписи синагоги Бейт Тфила Беньямин в Черновцах / Хаймович Б. – 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. – М. ; Иерусалим, 1994. – 262 с.
3. Шукуров Ш. Образ храма / Ш. Шукуров. – М. : Прогресс-Традиция, 2002. – 496 с.

Статья посвящена декору предметов иудаики Галичины 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, Галичина, Корона Торы, символы.

In the article is analysed decorating of Jewish works of art of Galician XVII–XIX c. The attention is concentrated on images of man on the Torah Crown, sacrificial 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.

Key words: compositions, Galicia, Torah Crown, symbolic interpretations.

УДК 725.94:730

Олександр Галета

ОСОБЛИВОСТІ КЛАСИФІКАЦІЇ СКУЛЬПТУРИ В КОНТЕКСТІ ДОСЛІДЖЕННЯ МАЛИХ АРХІТЕКТУРНИХ ФОРМ

У статті розглянуто малі архітектурні форми як невід’ємні елементи міського простору, за допомогою яких можна досягти композиційної рівноваги та створити комфортні умови відпочинку й культурного розвитку. З’ясовано, що скульптурні групи в поєднанні з іншими видами МАФ мають не лише естетичне значення, але й беруть участь у побудові пропорційності й масштабності простору. Доведено, що скульптура, наділена художніми рисами й органічно пов’язана з природним середовищем, надає території яскравої неповторності.

Ключові слова: міська забудова, малі архітектурні форми, композиція, скульптура.

На сучасному етапі розвитку міст важливого значення набуває підвищення художньої виразності та неповторності ландшафту міст. Технічний і науковий прогрес, який зумовив високі будівельні темпи, збільшення територій міст, виявився у втраті гармонії, знеособленням життєвого простору для людини. Малі архітектурні форми (далі – МАФ) – невід’ємні елементи міського простору, за допомогою яких можна досягти композиційної рівноваги та створити комфортні умови відпочинку й культурного розвитку. Ці споруди міського ландшафту відіграють важливе значення у створенні акцентів і домінант, досягненні художньої завершеності, об’ємно-просторової композиції міста. Скульптурні групи в поєднанні з іншими видами МАФ мають не лише естетичне значення, але й беруть участь у побудові пропорційності й масштабності простору. Часто одна скульптура, наділена художніми рисами й органічно пов’язана з природним середовищем, надає території яскравої неповторності.

Мета статті – вивчення існуючих методів класифікації МАФ і визначення єдиної структури такої класифікації в контексті дослідження міської культури. Вивчення значення скульптури в структурній групі МАФ.

Дослідження та визначення видових ознак МАФ в умовах сучасного розвитку архітектури, упровадження нових матеріалів і методів роботи на виробництві потребують ґрунтовного аналізу та вивчення. Визначення впливу МАФ на соціокультурні процеси в місті дасть можливість правильного розміщення та планування їх у міському середовищі. Вивчення скульптури як складової частини МАФ і визначення впливу місцевих традицій на створення й гармонійне впровадження їх у простір міста є важливим чинником у системі проектування міського ландшафту.

Сучасне місто найбільшою мірою відображає соціокультурні процеси, що протікають у суспільстві держави й відтворює головні етапи, які вплинули на зміну стереотипів культурологічного світосприйняття. МАФ є наймінливішими елементами міського простору. Тому в