

УДК745/749.03(477.83–25=411.16)

## ХУДОЖНІ ТКАНИНИ В ОЗДОБЛЕННІ АРОН-ГА-КОДЕШ СХІДНОЇ ГАЛИЧИНИ XVIII – ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ XX СТ.

кандидат архітектури, доцент, Левкович Н. Я.

Львівська національна академія мистецтв, Львів, Україна

*Стаття присвячена аналізу художніх особливостей тканин XVIII – першої третини XX ст., що традиційно використовувалися для оздоблення Арон-га-Кодеш у синагогах Галичини. Метою статті обрано аналіз чохлів для збереження Сувоїв Тори – торамантлів, завіс центральної частини ніші – парохет, та вінцевої частини – капорет. Виявлено, що виготовляли зазначені пам'ятки відповідно до священних текстів Тори та рекомендації провідних мислителів юдаїзму. Для їх створення використовували коштовні, часто імпортовані з провідних ткацьких осередків Близького Сходу та Європи тканини: оксамит, парча, шовк, атлас. Основними техніками оздоблення були гаптування, вишивка шовковими, золотими та срібними нитками. Серед основних мотивів декоративного оздоблення – рослинна орнаментика, зображення символічних тварин, а також Маген Давид, корони, храмових атрибутів. Більшість галицьких пам'яток зберігаються в численних музеях світу, приватних колекціях і до сьогодні не стали темою окремого наукового дослідження, що й зумовлює актуальність статті.*

*Ключові слова: торамантл, парохет, капорет, тканини, парча, шовк, оксамит.*

*кандидат архитектуры, доцент, Левкович Н. Я. Художественные ткани в оформлении Арон-га-Кодеш Восточной Галиции XVIII – первой трети XIX вв./ Львовская национальная академия искусств, Львов, Украина.*

*Статья посвящена анализу художественных особенностей тканей XVIII – первой трети XX века, которые традиционно использовали для оформления*

*Арон-га-Кодеш в синагогах Галиции. Целью статьи избрано анализ чехлов для сохранения Свитков Торы – торамантл, занавесей центральной части ниши – парохет, и венчальной части – капорет. Установлено, что изготавливали обозначенные ткани в соответствии со священными текстами Торы и рекомендациями известных мыслителей иудаизма. Для их создания использовали драгоценные, часто импортированные с главных ткаческих центров Ближнего Востока и Европы ткани: бархат, парчу, шёлк, атлас. Основными техниками декорирования была вышивка шелковыми, золотыми и серебряными нитями. Среди основных мотивов декоративного оформления – растительная орнаментика, изображения символических животных, а также Маген Давид, короны, храмовая атрибутика. Большинство галицийских образцов находятся в множественных музеях мира, частных коллекциях и до сегодня не стали темой отдельного научного исследования, что и обозначает актуальность статьи.*

*Ключевые слова: торамантл, парохет, капорет, ткани, парча, шёлк, атлас.*

*Associate Professor at History and Theory of Art Department, Levkovich N. Y. Artistic fabrics in the decoration of Aron Kodesh in the Eastern Halychyna in the XVIII - the first third of the XX centuries/ Lviv National Academy of Arts, Lviv. Ukraine.*

*This article analyzes the artistic features of fabrics of the XVIII - the first third of the XX centuries, which were traditionally used for the decoration of Aron Kodesh in the temples of Halychyna. The aim of the article is to analyze the coverings to save the Torah scrolls in — Torah mantles, curtains of the central niche — arch curtain, and the ending - kapporet. It was also found that the creation of these monuments was carried out in accordance with the sacred texts of the Torah and recommendations of the leading thinkers of Judaism. To create them some expensive, often imported from leading textile centers of the Middle East and Europe fabrics were used: velvet, brocade, silk, satin. The basic techniques of decoration were sewing, embroidery using silk, gold and silver threads. Among the main reasons of*

*decorating were vegetable ornaments, images of symbolic animals as well as the Star of David, a crown, temple attributes. Most attractions of Halychyna are stored in the numerous museums all around the world, private collections and they still have not become the subject of a separate scientific research; that is what determines the topicality of the article.*

*Keywords: Torah mantle, artistic features, sewing, embroidery, brocade, silk, Halychyna.*

У єврейських общинах усього світу для збереження та пошанування Сувоїв Тори, декоративного оздоблення Арон-га-Кодеш у синагогах традиційно долучали коштовні та щедро оздоблені різноманітними техніками тканини, серед яких торамантл, парохет, капорет. Для їх створення використовували коштовні матеріали (оксамит, шовк, парчу, атлас, золототкані тканини), а також різноманітні техніки оздоблення: вишивку, гапт, аплікацію, бісер, перли, напівкоштовне каміння.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Провідним дослідником єврейських ритуальних тканин є Браха Янів, автор численних наукових публікацій, у яких зосереджує свою увагу на вивченні сефардських зразків [1; 2], а також частково здійснює аналіз пам'яток з Музею етнографії та художнього промислу у Львові [3]. Традиції пошанування Сувоїв Тори в синагогах розглядає Джефрі Г. Тігей [4]. Водночас більшість видань мають популярний характер і є стислим описом пам'яток з численних музейних колекцій світу. Відсутність цілісного наукового дослідження, присвяченого пам'яткам галицького осередку, необхідність їх популяризації зумовлює **актуальність статті.**

**Метою статті** є аналіз художніх особливостей тканин, що традиційно використовувалися в оздобленні Арон-га-Кодеш синагог Галичини. **Основними завданнями** є здійснення загальної характеристики тканин, їхніх матеріалів і технік оздоблення, а також особливостей декоративного оздоблення.

**Виклад основного матеріалу.** Закони та правила пошанування та оздоблення Сувоїв Тори в синагогах детально аналізували та впроваджували провідні равінсти епохи Середньовіччя. У численних працях чітко визначалися принципи облаштування та оздоблення Арон-га-Кодеш, зберігання Сувоїв Тори та навіть їх матеріального захисту від атмосферних впливів, пилу, контакту зі стінками всередині ніші або шафи. Використання чохла для збереження Сувоїв Тори, які в Європі отримали назву мантл (mantel), згодом торагантл або ме'їл (me'il), описав провідний мислитель юдаїзму середньовіччя Якуб бен Ашер [5, с. 246–247] у галахічній праці Арба'ах Турім. Якуб бен Ашер зазначає, що Сувої Тори мають бути загорнутими в мітпахат (хустину) і вкладені у тік (футляр) [1, с. 416]. Варто зазначити, що праці Якуба бен Ашера, з численними коментарями, були надзвичайно популярними, зокрема, на теренах України, їх коментували провідні равини та публікували в Жовкві 1806 року, Житомирі 1858 року [6].

Збереження Сувоїв Тори в тканинних чохлах – надзвичайно давня традиція, яка цілковито сформувалася вже в епоху Середньовіччя в сефардських общинах Європи та Близького Сходу. Зображення сувоїв, загорнутих у чохла, ілюструють низку рукописів, зокрема, Сараєвську агаду, Барселонську агаду, агаду Кауфмана, рукопис, відомий як «Копенгаген Маймонід» та інші. Мініатюри надають вичерпну інформацію про сефардські середньовічні Арон-га-Кодеш у вигляді шаф з аркоподібним завершенням (Holy ark), вертикальний спосіб збереження Сувоїв Тори, а також колористику тканин та орнаменти чохла. Торагантли на мініатюрах синього, червоного, зеленого забарвлення та щедро оздоблені золотим шиттям. Варто зазначити, що поширені в пізніші періоди в ашкеназійських общинах, зокрема в Галичині, торагантли за своєю формою вповні відповідають чохлам для Сувоїв Тори, зображеним на середньовічних мініатюрах.

У XVIII – першій третині XX ст. в ашкеназійському середовищі, зокрема в Галичині, всі торагантли були прямокутної, видовженої форми, яка відповідає формату Сувоїв Тори. Чохли мають повздовжні шви та отвори на торцях, що

дозволяло вільно одягати їх на сувої та залишати відкритими руків'я – ацей-хійм. Основним матеріалом для створення торамантлів були парча, оксамит, шовк і атлас. Слід зауважити, що здебільшого використовували імпортовані тканини з провідних європейських і східних ткацьких осередків, адже впродовж тривалого часу місто Львів було важливим економічним центром, де перетиналися торговельні шляхи із заходу та сходу, купці регулярно привозили та продавали свій кращий крам [7, с. 58]. Значну частку купців становили євреї, які активно торгували з Туреччиною, Угорщиною, Моравією [8]. Аналіз збережених пам'яток дає можливість виявити аналогії між тканинами, що застосовувалися в оформленні Арон-га-Кодеш, та зразками XVIII ст. ліонської та турецьких мануфактур. Від XVII ст. систематичне виготовлення шовкових і золототканих тканин розпочинається і на теренах Галичини, а особливого розквіту досягне в XVIII ст. Однією з причин налагодження такого виробництва стане міграція професійних ткачів з Туреччини та Персії на європейські терени [9, с. 13], вони принесли із собою не тільки технічну майстерність, але й традиції декоративного оздоблення.

Торамантли, як і більшість предметів єврейської ритуальної культури, виготовляли відповідно до заповіді «хідур міцвот». Використовували готові, пишно декоровані оксамитові, парчеві, шовкові, золототкані тканини, які доповнювали традиційними символічними зображеннями, орнаментами та написами на івриті, виконаними в техніці гаптування. Доволі часто поєднували різні тканини, а саме – бордюр виконували з оксамиту, а центральну частину з золототканої або шовкової тканини. Інколи для вирішення центральної частини торамантлів використовували фрагменти коштовних контушових поясів, або макат, на які була особлива мода серед шляхти в XVIII – XIX ст. Практично всі торамантли мають написи на івриті (класичним ашкеназійським квадратним шрифтом), виконані в техніці гаптування, які подають інформацію про донаторів виробів, особливі події в їхньому житті. Окрім інформаційного значення, написи виконують функцію оздоблення, своєрідного візуального акценту. Особливої врочистості виробам надавала колористика, поєднання

червоного, пурпурового, вишневого, глибокого синього, приглушеного зеленого кольорів основної тканини із золотою та срібною вишивкою, шовковими та золототканими вставками.

В оздобленні торамантлів домінують східні мотиви, адже доволі часто використовували імпортовані тканини, або ж опиралися на взірці декору східних товарів. Єврейські майстри вишивальники, гартувальники, зображуючи традиційні для єврейської культури символи, а саме – мотив цвіту та плодів гранатового дерева, плодів апельсинового дерева, пальмових гілок, поширених на Близькому Сході й також характерних для мусульманського мистецтва, запозичували основні мотиви з оздоблення товарів і предметів декоративно-ужиткового мистецтва, привезених так званими левантійськими купцями. Таким чином відбувалося цитування східних орнаментальних мотивів у єврейському декоративно-ужитковому мистецтві. Значний вплив на вирішення декору торамантлів мала стилістика бароко. В оздобленні переважає рослинна орнаментика: мотиви троянд, півоній, гвоздик, нарцисів, пишні листя, акант, тощо. Популярним у оздобленні є мотив сухарик у формі вазона із саджанцем квітки, що був особливо популярний у ткацтві Близького Сходу. Для створення торамантлів використовували готові барокові та рококові тканини, декоровані типовою рослинною орнаментикою.

Важливим елементом цілісного вирішення Арон-га-Кодеш, а зокрема його центральної частини, є тканинна завіса – парохет. Парохет у синагогах ашкеназійських общин має надзвичайно вагомим символічне значення і є прямою алюзією Храмової Завіси, детально описаної в текстах Тори. Значення завіси та способи її облаштування не раз коментували провідні равіністи та філософи у різні часи [10]. Парохет виконує не тільки декоративну роль, але також є своєрідним символом втраченого Єрусалимського Храму. Так, Дев'ятого Ава в традиційний день глибокої жалоби та посту в пам'ять про знищення Першого та Другого Єрусалимських Храмів у синагогах ашкеназійських общин знімають парохет (у сефардських общинах, де парохети

можуть бути відсутніми загалом, шафу Арон-га-Кодеш покривають чорною тканиною).

Кольорова завіса, оздоблена вишивкою, золотими та срібними гачками, є одним з елементів Мішкану часів Мойсея. Створення завіси для Ковчега Заповіту є прямою заповіддю, даною Богом [Вихід (Трума XXVI) 26, 31 - 34]. У книзі Вихід наведено детальний опис тканинних завіс, що відділяли також сам двір Мішкану [Вихід (Трума XXVII) 27, 9 - 17]. Опис завіси також є в Талмуді, її краса передається фразою «...Гачки її схожі на зірки в небі» [Талмуд. Шабат (Шабос) 99а].

Зображення храмової завіси доволі часто зустрічається в мозаїках ранніх синагог. Зокрема, на мозаїці із синагоги в Аль-Хірбе в Самарії, збудованої в IV ст. н.е., зображено основні храмові священні атрибути: менору, стіл для хліба, шофар, а також портал, між двома колонами якого розташована задрапірована і зачеплена нижнім кінцем за одну з колон завіса. Мозаїка із зображенням portalу з аркою всередині декорувала підлогу синагоги Нааран біля Єрїхо. Зав'язана вузлом у нижній частині завіса прикриває портал, закомпонований між двома менорами на мозаїці із синагоги міста Хамат. Зображення шафи Арон-га-Кодешу із завісою оздоблюють низку середньовічних манускриптів, серед яких ашкеназійська агада 1502 року.

Детальний опис завіси пересувного Мішкану, Єрусалимського Храму, відтворення їх у коментарях провідних равиністів, у декорі синагог, мініатюрах манускриптів вплинули на особливості конструкції та оздоблення парохетів для синагог ашкеназійських общин, зокрема Галичини XVIII – першої третини XX ст. Відповідно, усі парохети прямокутної, значно видовженої форми з кільцями або гачками у верхній частині, які кріпилися за металеву (мідну або бронзову) перекладину. Важливість завіси в облаштуванні Арон-га-Кодеш, як символу, що має безпосередній зв'язок з Храмом, зумовила використання коштовних тканин: парчі, оксамиту, шовку, атласу. В описі завіс у книзі Вихід акцентовано на їхньому оздобленні, використанні яскравої колористики, зокрема, поєднанні голубого та червоного, а також срібла та золота. Таким чином, у символічному

відтворенні завіси в синагогах ашкеназійських общин особливу увагу зосереджували на декоруванні парохетів, що й надавало їм особливої урочистості та пишноти.

Упродовж значного відтинку часу форма та особливості оздоблення парохетів не зазнали вагомих трансформацій. Пояснити це можна кількома факторами, а саме – призначення виробів диктувало саму форму і не передбачало радикальних змін. Домінантними стилями в єврейському декоративно-ужитковому мистецтві XVIII – першої третини ХХ ст. є бароко та історизм, у межах якого відбувається апелювання саме до стилістики бароко. Відповідно, у парохетах традиції декоративного оздоблення є сталими і відповідають тенденціям барокового мистецтва. Для їх виготовлення використовували готові тканини, які додатково оздоблювали різноманітними техніками вишивки, аплікацією. Доволі часто парохети перешивали, комбінуючи старі фрагменти, застосовуючи тканини іншого цільового призначення, зокрема, глави контушових поясів (ліонського або місцевого виробництва), частини золототканих макат, а також готові килими.

В оздобленні парохетів превалюють традиційні для єврейського декоративно-ужиткового мистецтва орнаменти: зооморфні – леви, грифони, олені, птахи, традиційно розташовані за принципом геральдичних композицій; рослинні – троянди, гвоздики, тюльпани, мотив квітки та плоду гранатового дерева, вазони з мотивом саджанця пишної квітки або дерева, прості шестипелюсткові квітки, мотиви листя, інколи аканта; традиційні символи юдаїзму – менора, шестикутна зірка – Маген Давид, корона тощо.

Частиною текстильного оформлення Арон-га-Кодеш у синагогах ашкеназійських общин є копорет, що кріпився над парохетом і увінчував загальну композицію. Традиція виготовляти капорет і використовувати його для пошанування Сувоїв Тори безпосередньо пов'язана з храмовою ідеєю і облаштуванням Мішкану. Водночас поява вузької, щедро декорованої завіси над парохетом у вигляді типового для європейського декоративно-ужиткового мистецтва ламбрекенау датується тільки ХVII ст. [2, с. 152]. Саме поняття



капорет в юдаїзмі має неймовірно важливе значення і пов'язане з побудовою Мішкану, а згодом Храму. На івриті капорет – це кришка Мішкану. В книзі Вихід наведено детальний опис Мішкану, в якому простежується акцентування на його окремих елементах, матеріалах для виконання та декоративному оздобленні [Вихід (Трума XXV)16 - 22]. Опис Мішкану в книзі Вихід є темою низки коментарів і основою для символічних інтерпретацій провідних мислителів, равиністів різних епох, зокрема, Раші та Рамбам.

Функція і призначення капорету з часів Другого Храму залишається остаточно не визначеною [11, с. 180], однак в книзі Левіт сказано, що Бог є присутнім в Храмі в Свята Святих над капоретом Ковчегу Заповіту [Левіт (Ахарей XVI) 16:2]. Після знищення Храму капорет у початковому розумінні цього слова перестає існувати, і тільки через багато століть в Європі алюзією храмового капорету стане драпірована коштовна тканина – ламбрекен над центральною нішею в Арон-га-Кодеш. Тривалий час в Європі капоретом було прийнято називати двері ніші Арон-га-Кодеш [11, с. 180-181], а вже від XVII ст. щедро оздоблену тканину над парохетом.

Форми капоретів продиктовані призначенням і відповідають неймовірно популярним в епоху бароко ламбрекенам, що оздоблювали культові та світські інтер'єри, надаючи їм додаткової урочистості та пишноти. Більшість пам'яток доволі вузькі, із заокругленнями або зубцями (клинами) по нижньому краю, які додатково оздоблювали китицями, бахромою, інколи шовковими вишитими стрічками. У XVIII – першій третині XX ст. поширеними були два типи капоретів – з п'ятьма або сімома заокругленнями чи зубцями по нижньому краю.

Для виготовлення капоретів використовували коштовні тканини: парчу, оксамит, атлас, шовк, золоті та срібні нитки. Текст та орнамент вишивали у техніці гапту, інколи застосовували напівкоштовне каміння. Доволі часто перешивали коштовні східні килими або ж залучали тканинні вироби з первинно іншим призначенням. Зокрема, Меїр Балабан зазначав: «ламбрекени польські жиди переробляли зі слуцьких поясів (кунтушовий пояс), як це можна

побачити у Львові (міська божниця) і Кракові. Інколи цілу заслону шили із цільних польських поясів, як, скажімо, у синагозі у Гологорах» [12].

Оздоблення більшості збережених капоретів традиційно поділяють на три групи залежно від географічного центру виробництва, а саме – пам'ятки з Німеччини, Центральної Європи та Східної Європи. Усі три групи мають схоже іконографічне вирішення та три основні мотиви: мотив херувимів поверх ковчегу, корони Тори або трьох корон, а також храмова атрибутика. Найбільш раннім мотивом прийнято вважати зображення крув'їм (херувимів), а усі інші розвинулися на їх основі [2, с. 156]. Відзначимо, що немає детального опису, як мали виглядати крув'їм, і художники та майстри вдавалися до різноманітних інтерпретацій образу, а інколи замінювали їх зображеннями левів, орлів, грифонів обабіч мотиву корони. В окремих випадках крув'їм на Ковчезі Заповіту замінюють зображенням птахів з розпростертими крилами. Опис Святая Святих з Ковчегом Заповіту в книзі Левіт пов'язаний з детальним описом жертвоприношення та досягнення ритуальної чистоти в Храмі [Левіт 16: 3-31] і безпосередньо вплинув на символіку декору капорет у синагогах. Таким чином, для оздоблення завіс використовували зображення характерних храмових атрибутів: Ковчегу Заповіту, Скрижалей Заповіту, Менори, жертovníка, столу для хлібів покладання, глечика для омовіння рук а також Корони Тори. Традиційно усю площину капорет заповнювали рослинні орнаменти, в основі яких – барокові мотиви, елементи рококо тощо. Важливим елементом декоративного вирішення капорет є гаптовані, у переважній більшості золотою ниткою, донаторські написи, виконані на івриті.

Динаміка форми парохету, яка досягалася завдяки чіткому ритму заокруглень чи зубців, пишне декоративне оздоблення, використання кольорових, фактурних контрастів підсилювали візуальний акцент саме на центральній частині Арон-га-Кодеш, вказували на його змістове та символічне навантаження.

**Висновки.** Художні тканини в оздобленні шафи Арон-га-Кодеш в синагогах Східної Галичини відігравали надзвичайно важливу роль. Їх

виконували у відповідності до заповіді «хідур міцвот» – декорувати та прикрашати предмети, пов'язані з прославленням божественної мудрості. Арон-га-Кодеш є місцем розташування Сувоїв Тори в синагогах, і коштовні тканини ставали візуальним акцентом і притягували увагу відвідувачів. Водночас парохет, капорет, торамантл ставали своєрідною храмовою алузією і постійним нагадуванням про втрачене місце ритуальної чистоти – Храм.

#### Література:

1. Yaniv B. From Spain to the Balkans: Textile Torah Scroll Accessories in the Sephardi Communities of the Balkans/ Sefarad. – Vol. 66: 2. julio-diciembre. – 2006. – P. 407-442. P. 416.
2. Yaniv B. The Cherubim on Torah Ark Valances// Assaph. – Vol. 4 (1999). – Pp. 155-170. P. 155.
3. Yaniv B. Ceremonial Textiles for the Synagogue// Treasures of Jewish Galicia: Judaica from the Museum of Ethnography and Crafts in Lvov, Ukraine/ ed. S. Harel Hoshen (Tel Aviv 1996). – Pp. 101-107.
4. Tigay H. J. The Torah Scroll and God's Presence. // Built by Wisdom, Established by Understanding. Essays on Biblical and Near Eastern Literature in Honor of Adele Berlin/ Ed. M.L. Grossman. – Bethesda, MD: University Press of Maryland, 2013. – Pp. 323-340.
5. Kanarfogel Ephraim. Peering Through the Lattices: Mystical, Magical, and Pietistic Dimensions in the Tosafist Period. – Detroit: Wayne State University Press, 2000. – 280 p.
6. R. Jacob b. Asher (Tur) R. Joseph Caro. רזעה וְבֵא - מִירוֹט הָעֵבְרָא (Arba'ah Turim - Even ha-Ezer). – Житомир: Тип. Абень Глезерь (עשוהיו אפיל אנינח), 1858.
7. Кісь Я. Промисловість Львова в період феодалізму (XIII – XIX ст.). – Львів: Видавництво Львівського університету, 1968. – 224 с.
8. Horn M. Żydowskie bractwa rzemieślnicze na ziemiach polskich, litewskich, białoruskich i ukraińskich w latach 1613 – 1850. – Warszawa: Żydowski Instytut Historyczny, 1998. 134 p; Голдельман С. Нариси соціально-

- економічної структури жидівського народу. – Poděbrady (Czech Republic): *Ukrainska hospodarska akademii* а, 1931. – 26 p.; Капраль М. Статути ремісничих цехів та купецьких корпорацій Львова XV – XVIII ст.: Організаційно – правові питання // *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність*. – 15/2006-2007. – С. 173-185.
9. Цимбала Л. Бучацькі макати – пам'ятки золототкацтва Галичини. – Львів: видавець Філевич Я., 2008. – 80 с.
10. Derby J. The Gold of the Ark // *Jewish Bible Quarterly*. – Vol. 33:4 (Oct. 2005). – Pp. 253.
11. Hans G. Kippenberg, L. P. Van den Bosch, L. Leertouwer. Visible religion. Annual for religions iconography. The Image in writing. – Netherlands: BRILL, 1988. – 201 p.
12. Балабан Маєр. Спорудження синагог / Переклад і адаптація Ірини Магдиш // *Часопис «Ї»*. Гебрейський Львів. – Число 51. – 2008.

#### References:

1. Yaniv B. From Spain to the Balkans: Textile Torah Scroll Accessories in the Sephardi Communities of the Balkans/ *Sefarad*. – Vol. 66: 2. julio-diciembre. – 2006. – P. 407-442. P. 416.
2. Yaniv B. The Cherubim on Torah Ark Valances// *Assaph*. – Vol. 4 (1999). –Pp. 155-170. P. 155.
3. Yaniv B. Ceremonial Textiles for the Synagogue// *Treasures of Jewish Galicia: Judaica from the Museum of Ethnography and Crafts in Lvov, Ukraine/ ed. S. Harel Hoshen (Tel Aviv 1996)*. – Pp. 101-107.
4. Tigay H. J. The Torah Scroll and God's Presence. // *Built by Wisdom, Established by Understanding. Essays on Biblical and Near Eastern Literature in Honor of Adele Berlin/ Ed. M.L. Grossman*. – Bethesda, MD: University Press of Maryland, 2013. – Pp. 323-340.

5. Kanarfogel Ephraim. Peering Through the Lattices: Mystical, Magical, and Pietistic Dimensions in the Tosafist Period. – Detroit: Wayne State University Press, 2000. – 280 p.
6. R. Jacob b. Asher (Tur) R. Joseph Caro. רזעה נבא - מירוט העברא (Arba'ah Turim - Even ha-Ezer). – Житомир: Тип. Абень Глезерь (אנינה אפיל אריפש לישעה עשוהיו אפיל), 1858.
7. Kis Y. Promyslovist Lvova v period feodalizmu (XIII – XIX st.). – Lviv: Vydavnytvo Lvivskogo universytetu, 1968. – 224 s.
8. Horn M. Żydowskie bractwa rzemieślnicze na ziemiach polskich, litewskich, białoruskich i ukraińskich w latach 1613 – 1850. – Warszawa: Żydowski Instytut Historyczny, 1998. 134 p; Kapral M. Statuty remisnych cehiv ta kupeckych korporacij Lvova XV – XVIII st.: Organizaciyno pravovi pytannya // Ukraina: kulturna spadshchyna, nacionalna svidomist, derzhavnist. – 15/2006-2007. – S. 173-185.
9. Tsymbala L. Bychatski makaty – pamyatky zolotkatstva Galychyny. – Lviv: vydavets Filevych Ya., 2008. – 80 s.
10. Derby J. The Gold of the Ark // Jewish Bible Quarterly. – Vol. 33:4 (Oct. 2005). – Pp. 253.
11. Hans G. Kippenberg, L. P. Van den Bosch, L. Leertouwer. Visible religion. Annual for religions iconography. The Image in writing. – Netherlands: BRILL, 1988. – 201 p.
12. Balaban M. Sporudzhennya synagog / Pereklad I adaptaciya Iryny Magdysh // Chasopys “İ”. Gebrejskyj Lviv. – Chyslo 51. – 2008.