

УДК 7.031.2 (477)(=411.16)

РЕМЕСЛО И ТОРА: ИСТОЧНИКИ, ВИДЫ И РЕПЕРТУАР ЕВРЕЙСКОГО ТРАДИЦИОННОГО ИСКУССТВА

Котляр Елена Романовна, кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры декоративного искусства, Крымский инженерно-педагогический университет (г. Симферополь, РФ). E-mail: allenkott@mail.ru

Актуальность данного исследования связана с масштабным переосмыслением европейского культурного и художественного наследия на рубеже XX–XXI веков, в оценке которого все отчетливей стали звучать понятия единого пространства культуры, идентичности, универсальных архетипов и национального искусства. В Восточной Европе одним из таких ярких исторических и культурных явлений было еврейское местечко – реальный в своей географии и истории мир и одновременно мифопоэтический образ, ставший местом пересечения еврейской культуры с прочими национально-этническими культурами России. В еврейской историографии мир штетлов получил отдельное определение восточноевропейской еврейской цивилизации, которая более пяти веков оказывала значительное влияние на жизнь, быт, социальный и культурный облик титульных народов. Местечко стало микрокосмом еврейской цивилизации, который исследовали многие этнографы, художники и искусствоведы. В ранний советский период на базе материальной культуры местечек создавались многочисленные музеи, в том числе и еврейские, и строилась новая политика еврейской пролетарской культуры. Тяжелые последствия Гражданской войны и обеих мировых войн, тоталитарной советской политики, массовая эмиграция и десятилетия забвения разрушили этот мир, но он остался запечатлен практически во всех видах вербального и визуального искусства, в частности, в предметах декоративно-прикладного искусства. Цель исследования – через анализ произведений декоративно-прикладного искусства из музейных фондов и архивов проследить истоки социокультурной уникальности штетла, обусловленные иудейской религией, а также условиями компактного проживания евреев в «черте еврейской оседлости». С помощью методов исторического, культурологического, сравнительно-типологического и образно-

стилистического анализа автор рассматривает основные виды еврейского художественного ремесла, прослеживает устойчивый образно-символический строй в традиционных изображениях. Это позволяет сделать выводы о среде бытования носителей народного искусства, вывести на свет не изученные ранее оригинальные произведения еврейских мастеров, оценить степень мастерства и уровень художественности при сопоставлении идентичных по назначению предметов, выявить типологию традиционных форм и символики.

Ключевые слова: ремесло, еврейское традиционное искусство, канделябр, менора, Тора, сойфер, ааронид, левит, Галаха, респонс.

CRAFT AND TORAH: SOURCES, TYPES AND REPERTOIRE OF JEWISH TRADITIONAL ART

Kotlyar Elena Romanovna, Candidate of Art History, Docent, Docent of Department of Decorative Arts, Crimean Engineering and Pedagogical University (Simferopol, Russian Federation). E-mail: allenkott@mail.ru

The relevance of study is connected with therethinking of European cultural heritage at the turn of the 20-21st centuries, in the estimation of which the concept of a single space for culture and national art began to sound more clearly. In Eastern Europe, a Jewish shtetl was one of such phenomena – a real world in its geography and history and at the same time a mythopoeic image – that became a crossroad of Jewish culture with other cultures of Russia. Severe consequences of the Civil War and both world wars, the totalitarian Soviet policy and emigration destroyed this world, but it remained captured in all types of art.

The works of Jewish artists were of not only applied, but also aesthetic relevance, caused by religious precepts for decoration. The sources of sustainable images used by masters for decoration were Jewish medieval manuscripts, as well as Western European engravings with samples of ornaments, including Arabesque Oriental motifs, which came to Europe during the Crusades.

The most common types of Jewish art were lapidary art, woodcarving, casting, chasing and engraving on metal, rezele (decorative carving on parchment), and artistic presentation of books.

A steady range of images and symbols, each of which had its meaning, can be traced in the works of arts and crafts. Among patterns, there are images of real and mythological animals, plants, individual objects of worship (for example, menorah, Torah). Allegorical imagery was associated with the prohibition on the image of a man in Judaism. Stylistic differences in the works from different regions allow us to trace their origin, as well as to classify the general trends of the shaped structure. The study of the formation of this art determines the actualization of the shtetl theme as a central topos of Jewish art masters of the Russian Empire.

Keywords: craft, Jewish traditional art, candelabra, menorah, the Torah, sofer, Aaronite, Levite, Halakha, responsa.

В связи с масштабным переосмыслением европейского культурного и художественного наследия на рубеже XX–XXI веков, в его оценке все отчетливей стали звучать понятия единого пространства культуры, идентичности, универсальных архетипов и национального искусства. В Восточной Европе одним из таких ярких исторических и культурных явлений было еврейское местечко – реальный в своей географии и истории мир и одновременно мифопоэтический образ, ставший местом пересечения еврейской культуры с прочими национально-этническими культурами

России. В еврейской историографии мир штетлов получил отдельное определение восточноевропейской еврейской цивилизации, которая более пяти веков оказывала значительное влияние на жизнь, быт, социальный и культурный облик титульных народов. Местечко стало микрокосмом еврейской цивилизации, который исследовали многие этнографы, художники и искусствоведы. В ранний советский период на базе материальной культуры местечек создавались многочисленные музеи, в том числе и еврейские, и строилась новая политика еврейской пролетарской культу-

ры. Тяжелые последствия Гражданской войны и обеих мировых войн, тоталитарной советской политики, массовая эмиграция и десятилетия забвения разрушили этот мир, но он остался запечатлен практически во всех видах вербального и визуального искусства, в частности, в предметах декоративно-прикладного искусства. Вследствие этого актуальным направлением в современном искусствоведении становится изучение и анализ памятников еврейского декоративно-прикладного искусства и выявление их типологических особенностей, характеризующих данный уникальный культурный пласт.

Цель исследования охарактеризовать еврейское традиционное декоративно-прикладное искусство штетлов в контексте общекультурного развития народов России, его виды, выявить основные типологические составляющие образно-пластического языка, проследить семантику символов.

Евреи в Российской империи издавна занимались ремесленным производством. Некоторые ремесла возникли в древности в связи с предписаниями еврейской религии: резники, портные, сапожники, изготавливающие традиционную одежду, ремесла в пищевом производстве, связанные с «кашрутом» – предписаниями, касающимися ритуальной чистоты пищи [10, т. 4, с. 210–213], шорники, мастера по обработке бронзы, серебра, камня, дерева, «сойферы» – переписчики Торы и другие. В XVI веке в еврейских местечках возникли первые еврейские ремесленные цехи [14, с. 31].

Произведения еврейских мастеров имели не только прикладное назначение, но и обладали эстетическими качествами, в соответствии с заповедью «хиддур мицва» – предписания украшать синагогу и предметы, использовавшиеся в обрядах и традиционной жизни. В своем респонсе – специфическом жанре разъяснений жизненных ситуаций через законы Торы и Галахи – раввин Минкис из Житомира в середине XIX века обосновывал использования традиционных образов, в частности, птиц и животных в росписях синагог и ритуальной увари, традицией, идущей испокон веков: «...почему отцы наши в больших местечках во всех синагогах делали изображения животных и птиц объемные и плоские вокруг Арон-кодеша, которые, очевидно, сделаны были по разумению великих из первых поколений, по

разуму подобных ангелам. ...Если действительно, не приведи Господь, был бы на то запрет, ни за что не согласились бы с этим великие из поколения в поколение, ведь все делалось в соответствии со взвешенным мнением учителей. И очевидно, не только не запрещено, но, напротив, благочестиво (на иврите «мицва») делать прекрасные изображения и цветы в наших синагогах, и нет в этом скрытой опасности» [13, с. 88–89].

Р. Минкис указывает на особое благочестие делать украшения. Он также свидетельствует о существовании устойчивой художественной традиции, перечисляя в едином контексте различные типы объектов, на которых появляются одни и те же изображения. Он также обосновывает законность данной традиции авторитетом учителей прошлых поколений. Подтверждение словам р. Минкиса мы находим в респонсах раввинов Германии XIII века, где говорится об изображениях животных, птиц и деревьев в синагогах. Каждый раз упоминаются уже существующие изображения, что подтверждает наличие непрерывной традиции, развивавшейся столетиями, вопреки устойчивым сомнениям по поводу уместности изображений в еврейской культуре.

До нашего времени из Средневековья дошел целый ряд еврейских иллюстрированных рукописей, сюжеты которых напрямую связаны с работами еврейских мастеров Восточной Европы. Мотивы средневековой миниатюры с орнаментальными композициями, символическими изображениями животных и растений встречаются в восточноевропейских синагогальных росписях [3, с. 391–395], традиционной резьбе надгробий – мацев [4, с. 32–51], в мизрахах, на страницах поздней рукописной книги [14, с. 88–90; 188].

Другим источником изобразительных мотивов традиционного искусства были гравюры с образцами орнаментов, привозимые из Западной Европы и широко использовавшиеся художниками, ювелирами, резчиками по дереву. Основой этих декоративных мотивов были арабески, пришедшие в Европу с Востока еще во время крестовых походов и представлявшие собой плетеные орнаменты, включавшие узоры из листьев, подвешенные на шнурах плоды, букеты, изображения птиц, драконов. Арабески заключались в затейливые рамки – картуши, изрезанные завитками [3, с. 392].

Общим стилем предметов декоративно-прикладного искусства, господствовавшим в еврейских местечках, был ориентированный на городского потребителя стиль барокко. В еврейском искусстве стиль барокко получил мощное самостоятельное развитие, которое стало восприниматься как проявление национального духа. Богатство барочных форм во многом обуславливалось и органично соединялось со стилистическим принципом ковровой декорации, характерным для восточной традиции и именуемым «*horog vasci*» – «боязнь пустоты», согласно которой произведение полностью декорировалось. Несмотря на ритуальную принадлежность, обрядовое искусство евреев несло отпечаток глубокого художественного вкуса.

Основу еврейского художественного творчества составляли не только сюжеты Торы и Талмуда, но также тайное учение Каббала [10, т. 4, с. 2–15] с ее мистицизмом и мощная фольклорная традиция, содержащаяся в «мидрашах» [10, т. 5, с. 336–340] и «Аггаде» [10, т. 1, с. 39–41]. На силу и выразительность еврейской народной культуры и искусства повлияло и распространение хасидизма, в связи с чем народные формы искусства приобрели оттенок мистериальности, связывавшей служение Богу с глубокими эмоциональными и мистическими переживаниями.

Объекты, обслуживавшие еврейскую религию, обряды и традиционную жизнь имели характерную для своих функций форму но, вместе с тем, несли отпечаток общей художественной традиции. Одним из наиболее ярких и самобытных видов еврейского народного искусства была резьба по камню, применявшаяся для декора надгробий – «мацев». Самые ранние из сохранившихся надгробий относятся к XVI веку. С XVII века надгробия начинают оформляться в виде портала, символизируя идею «врат», «входа» в потусторонний мир, или украшаться декоративными символическими изображениями. В восточноевропейских мацевах, в отличие от Западной Европы, роль композиционно-пластической доминанты играли изобразительные мотивы как культового, так и общечеловеческого содержания. В XVIII веке в резьбе надгробных стел утверждается изобразительное начало и выделяются региональные традиции [1, с. 69–73; 5, с. 34–36].

В синагогах и жилых домах было принято вешать декоративные панно из бумаги или пергамента – «мизрахи», которые указывали направление молитвы в сторону Иерусалима (востока). Написанное на этих панно слово «мизрах», означало в переводе с иврита «восток», а согласные буквы «МиЗРаХ» – скрывали аббревиатуру всего изречения «Мицад Зе Руах Хаим» – «с этой стороны дух жизни». Мизрахи были популярны в еврейском обиходе, и в их декоре использовали общие мотивы еврейского искусства, которые встречались в декоре синагог и синагогальной утвари, мацев, различных видах книжной графики [14, с. 87–88]. Симметричность композиции была обусловлена технологией вырезки из пергамента и бумаги – «рейзеле», которая заключалась в складывании мастером листа пополам и одновременном вырезании деталей справа и слева от сгиба. Затем «ажурная» вырезка накладывалась на лист темного цвета, подчеркивающего рисунок, и раскрашивалась. Колорит мизрахов отличался нарядностью и праздничностью, преобладали контрастные сочетания красного, желтого и черного цветов, иногда с вкраплениями холодных зеленых или синих оттенков.

К иллюстрированной книжной графике также относились «пинкасы» – своеобразные уставки различных обществ, существовавших в каждом местечке (общества изучения Мишны, Торы и пр.), а также общинные пинкасы, в которых, как в летописных книгах, фиксировались события еврейской жизни местечка. Участник экспедиции С. Анского Абрам Рэхтман писал: «Пинкас всегда считался драгоценной вещью. Было даже поверие, что в доме, где хранится пинкас, никогда не будет пожара, что беременная женщина будет легче рожать». Композиция и стилистика пинкасов заимствовались из европейских еврейских печатных книг XVI–XVII веков и испытывали на себе влияние местного народного искусства. Титульный лист пинкаса часто украшался барочным балдахином или порталом, декор страниц представлял собой композицию из орнаментальных бордюров, геометрических и растительных элементов, изображений символических животных [2, с. 102], широко использовались книжные виньетки и монограммы.

Среди других номинаций еврейской книжной графики особое место занимают богато де-

корированные: «ктуббы» – брачные контракты [10, т. 4, с. 612–614], «махзоры» – праздничные молитвенники [10, т. 5, с. 175–178]. Эти предметы часто были принадлежностью состоятельных слоев общины, подчеркивали религиозную и социальную значимость бракосочетания, а также важность и торжественность молитвенных ритуалов.

Единый сюжетно-символический репертуар объединял вышеуказанные предметы с разной синагогальной утварью. Высокохудожественными образцами ритуального текстиля были в синагогах «парохеты», завесы для алтарных шкафов Арон-кодеши, где находились свитки Торы. Как правило, они представляли собой сложную вышивку по шелку и бархату, нередко с объемным шитьем [10, т. 7, с. 830]. Среди предметов внутреннего убранства синагог, которые поддерживали в своих формах, декоре и характерной барочной стилистике общий художественный дух интерьера, были Арон-кодеши, «Бимы» – возвышения в центре молельного зала [10, т. 1, с. 434], аналои (штендеры) и скамьи. Их часто украшали резьбой по дереву. В полной мере сюда относится и ритуальная синагогальная утварь – пышные короны и футляры Торы [9; 10], семисвечники-меноры [10, т. 5, с. 260–262], ханукии [10, т. 9, с. 624–630] и пр., выполненные в технике литья, чеканки,ковки и гравировки металла – бронзы, серебра, меди, латуни [8; 9]. Обрядовая атрибутика одновременно являлась изобразительным символом: так, изображения менор, подсвечников и свитков были популярны в народном искусстве штетла. Оригинальным видом декоративного искусства являлись вырезанные из дерева пряничные доски – «Пурим бретель», которые использовали для штамповки теста и выпечки пряников во время праздника Пурим. Эти доски имели разную форму – круглую, многогранную, овальную, форму ромба, силуэта рыбы и пр., и на них вырезались традиционные еврейские сюжеты [11, с. 261].

В широкий круг изображений, сформированных на протяжении веков еврейским народным искусством, входили сюжеты, имевшие свое особое смысловое значение, выраженное через символические, аллегорические или метафорические формы. Вследствие запретов в иудаизме на человеческие изображения, были разработаны группы отдельных сюжетов и мотивов, заме-

няющих человеческий образ или выражающих человеческие благодетели. Среди них изображения рук как «образ целого» и огромный ряд символических животных, соотносившихся с различными ипостасями человеческой природы. Реальные и мифологические животные выражали также и иные сцены, нередко сочетаясь с другими изобразительными мотивами – обрядовыми синагогальными предметами.

Наиболее полный комплекс изображений встречался в декоре Арон-кодеши, находившегося у восточной стены молельного зала. В прямом и переносном смысле Арон-кодеши представлялся вратами, которые раскрывались во время молитвы (отсюда извлекалась Тора в процессе литургической службы). Он имел сложную форму пышно украшенного трех-четырёхъярусного портала. Каждый ярус украшался ажурными колонками, символизировавшими колонны «Яхин» и «Боаз», стоявшие перед входом в Иерусалимский храм. По обеим сторонам к алтарю примыкали резные створки, имеющие форму ветвей или ствола дерева, виноградной лозы, в листву которых вплетались фигурки животных и птиц. В композицию Арон-кодеши входили изображения скрижалей завета, благословляющих рук Аронов-священников, вазонов с древами жизни. Венчали всю конструкцию парные фигурки трубящих в шофар (бараний рог) грифонов и двуглавый орел с короной Торы – образ власти Всевышнего [14, с. 130–156], подобный изображениям на гербах европейских империй [13, с. 88–93]. В декоре Арон-кодеши использовались дерево, металл, нередко цветные стекла и полихромия [1, с. 59–60; 8, с. 167–174].

Композиционное построение и символика Арон-кодеши частично или полностью воспроизводились в мизрахах, пинкасах, мацевах, предметах синагогального обихода. Красноречивым примером этому является титульный лист пинкаса «Общества изучения Мишны» из Меджибожа (копия 1860 года) с изображением композиции алтарного шкафа. Мотив врат в мацевах выражен порталным обрамлением эпитафий с колонками и фронтоном, где нередко появлялись геральдические формы из декора Арон-кодеши (олени, держащие корону, руки Ааронида со львами по обе стороны, двуглавый орел с короной, грифоны с короной, и др. Подобно Арон-кодешу, ко-

лонками, менорами, львами, двуглавыми орлами и прочими изображениями украшались многие предметы синагогального ритуала (бимы, ханукки, люстры-пауки, кетер-торы и пр.) и утварь из домашнего обихода.

Главной синагогальной святыней, которой отводилось особое место в синагоге, являлась Тора. Со средневековья утвердилась традиция пышно украшения свитка Торы – его увенчивали богатые по форме и орнаментике навершия – короны из серебра, часто с позолотой и инкрустацией – «Кетер-Тора». На цепи подвешивалась специальная пластина с чеканным орнаментом – «торашилд» или «тас», содержащий надпись с названием праздника и служащий для быстрого нахождения нужного места в Писании. Корона Торы и тасы нередко украшались символическими изображениями, взятыми из традиционного декора арон-кодеша [9, с. 68].

В свою очередь, изображения свитков, скрижалей и короны часто встречаются на мацевах, в мизрахах, пинкасах, росписях синагог и др. видах народного искусства. Так, над Арон-кодешем деревянной синагоги в Смотриче находилась роспись со скрижалями и короной в окружении рук и занавеса. П. Жолтовский указывал, что такая попытка антропоморфного изображения божественной сущности была следствием распространения хасидизма и изменения отношения к религиозным предписаниям [8, с. 30]. Рука с листом и скрижалями, изображение пяти книг Пятикнижия стали частыми символами религиозной учености на мужских мацевах.

Одним из наиболее значимых синагогальных атрибутов являлась большая ханукка, девятиканделяберный подсвечник на праздник Ханукка, сделанный по подобию храмовой меноры [10]. Именно менора – семисвечный светильник, созданный, согласно библейскому тексту, по велению Всевышнего вместе с другими атрибутами Скинии у подножия Синая, и стал главным символом иудаизма и еврейского искусства. Типологически менорами называли синагогальные семисвечники (а девятисвечники – ханукальными менорами), все ветви которых были развернуты в одной плоскости. Они уподоблялись Древам жизни, и их «цветущие» формы усиливали эту символическую взаимосвязь. К меноре были близки и трех-, четырех-, пятисвечные светильники, из-

готовлявшиеся для богослужбных, ритуальных и бытовых нужд, а также «домашние» ханукки. Еврейские мастера изготавливали два основных типа ханукий: канделяберный, восходивший к меноре, и в форме подставки с ажурной спинкой, где на горизонтальной планке располагались емкости для масла, на которых крепились свечи, – это был реминисцент древних масляных ламп [6, с. 83–87, 93–99]. Изображения светильников также стали общераспространены и на надгробиях, мизрахах, пинкасах, парохетах.

Различные аспекты еврейского ритуала и истории могли иметь иносказательный визуальный образ. Так, символы «галута» – жизни в изгнании – были изображения музыкальных инструментов, развешенных на деревьях (иллюстрация к псалму 137 – «При реках Вавилона...»), – образ народа-изгнанника. В синагоге в Смотриче (XVIII век) в двух лепестках купола изображались руки с музыкальными инструментами – образ прославления Всевышнего. Такой прием представления элемента как символа целого использовался из-за запрета на изображение человеческой фигуры. Он широко распространялся и на надгробиях: рука со сломанной ветвью, благословляющие руки когенов, руки левитов с кувшином и пр.

Символом надежды на возвращение в землю обетованную – «геулу» – стало изображение Иерусалима и храма, которое встречалось в различных сюжетных и стилистических вариациях. В росписях синагоги в Ярышеве (XVIII век) храм был изображен в виде барочной ротонды, запертой на замок, а на мосту, ведущему к его входу, изображалась белая лошадь без всадника – намек на пришествие Мессии [15, с. 64]. Иной пример – храм в окружении деревьев с райской птицей на крыше и львом у входа на мизрахе XIX века. Условная передача архитектуры была призвана указать на принадлежность символа к данной категории библейских образов.

Среди других библейских мотивов встречались колонны Яхин и Боаз, символы мира и благополучия – пасущиеся рядом волки и ягнята, символы богатства – фарсисские корабли [16, с. 349]. Изображение корабля на надгробии означало переход – «отплытие» души в иной мир. Древо жизни и древо познания добра и зла [14, с. 31–34] – также распространенные библей-

ские мотивы. Первый из них трансформируется в вазон с цветами или виноградную лозу, иногда букет приобретает форму меноры. Символ райского изобилия подается в виде корзины с плодами – сюжет, который использовался повсеместно.

Особое значение и трактовку приобрели в еврейской художественной культуре знаки зодиака [14, с. 77–86]. Евреи использовали этот мотив и в позднеантичное время, и в данный период, вкладывая в языческие образы особый, еврейский подтекст. Будучи символом космоса и времени, в еврейской трактовке, особенно в росписях синагог, этот мотив соотносится с месяцами еврейского календаря [15, с. 350] и приобретает дополнительную эсхатологическую коннотацию. Раввины узаконивают зодиак, аллегорически связывая его с периодами еврейской истории (Песикта Раббати, 27–28). Другие комментаторы устанавливают связь между двенадцатью коленами Израиля и зодиаком (Ялкупт Шимони Левитикус, 418) [16, с. 183–185], который был популярным мотивом в европейских ктуббах [16, с. 88–89], символизировал благоприятное время для свадьбы и соединение супругов с гармоничными знаками.

В знаках зодиака часто использовался прием представления элемента, как символа целого: Стрелец – в виде руки с луком; Дева – в виде рук, вышивающих на пальцах; Близнецы – в виде двух сплетенных фигур без голов или двух рук, держащих атрибуты праздника Суккот. Популярны и разнообразны его трактовки в других видах еврейского искусства. Изображения отдельных знаков зодиака встречались на надгробиях, где указывали на дату смерти покойного, или были дословным переводом его имени (например, «Арье – Лейб» – «Лев»).

Изображения мифологических животных и птиц занимают чуть ли не самое весомое место в репертуаре еврейского искусства. Среди них – изображение «Левиафана» – гигантского морского чудовища в виде полурыбы-полузмеи [16, с. 96], окольцевавшего город (Иерусалима), и парного ему «Бегемота» (или символического быка – «шора») – крупнейшего представителя суши [16, с. 19], были репрезентациями животных, которые, согласно мидрашу, сойдутся в смертельной схватке во времена пришествия Мессии и будут поданы на пир праведников

[14, с. 91–95]. С этими животными часто изображались «лулав» (пальмовая ветвь) [16, с. 100–101] и «этрог» (цитрусовый плод) [16, с. 49–50] – растения, являющиеся атрибутами праздника Суккот, в день которого состоится пир.

К мессианским символам относилось и изображение медведей [16, с. 17–18], несущих виноградную гроздь на длинном шесте, лежащем на их плечах – интерпретация библейского сюжета о разведчиках, вернувшихся из Ханаана с плодами, свидетельством плодородия этой земли [6, с. 30; 20, с. 64–65]. Лев, символ храбрости и царского рода Давидова [12, с. 112; 20, с. 99–100], изображался в схватке с единорогом. К кругу мессианских образов относились и изображения химерических животных: грифонов, львиноголовых рыб.

Разное значение имели изображения птиц: так, райская птица символизировала уготованное место в раю для праведников, аист – образ праведника, а аист со змеей в клюве – победу добра над злом [14, с. 107–112]. **Двуглавый орел** символизировал власть Всевышнего [13, с. 97], змей вокруг Древа Познания или храмовой колонны иллюстрировал книгу «Брейшит» («Бытие»). Из других анималистических символов: слон с башней на спине был символом благочестия, олень – символ красоты, земли Израиля и всего еврейского мира [14, с. 95–99], бараний рог – шофар – являлся олицетворением призыва к молитве.

Многие анималистические символы многозначны. Так, мотив трех зайцев в круге символизировал бесконечное течение времени и одновременно высшее начало. Близкий к нему мотив трех рыб в круге кроме символа времени связывался с идеями потомства и плодородия, выражал аналогию между сыновьями Израиля и рыбами в море (Мидраш Рабба, 97:2). И. Хуберман рассматривала мотив трех рыб и трех зайцев в круге как символ трех стихий: воздуха, воды и огня [14, р. 148]. Этот мотив также входил в росписи многих синагог и использовался в декоре мацев.

Традиционные символы в декоре мацев были еще и персонификацией личности умершего. Светильники помещали только на женских надгробиях, подсвечник с одной свечой – на могиле девушки. Указанием на молодой возраст умершего служили изображения надломленной вет-

ви, цветка или свечи. Среди «мужских» знаков – маген-давид, книги, львы. На надгробиях конца XIX века в Черновцах изображена рука Бога, держащая цветущую ветвь и сорвавшийся с нее цветок – символический образ воли Всевышнего давать и забирать жизнь. Изображение животного часто олицетворяло в прямом переводе имя умершего: Арье – лев, Цви – олень, Дов – медведь, Зеев – волк. Указанием на принадлежность умершего к когенам – священникам, было изображение рук Ааронида. Символом рода левитов – служителей храма – являлись изображения кувшина или чаши [15, с. 71].

Традиционная жизнь евреев, мир Торы и устных преданий, мидрашей и фольклора, особенности синагогальной службы, мистицизм и мессианские чаяния возвращения из исторического изгнания «галута» в землю обетованную («геула»), а также влияние местных традиций и ремесел породили широкий круг еврейского традиционного искусства. Его составляли архитектура, убранство и росписи синагог, резной декор надгробий-мацев, элементы облачения и

украшения свитков Торы, миниатюры рукописей, ктуббы, мизрахи и прочие образцы декоративно-прикладного искусства, связанного с предметами, обслуживавшими еврейскую традицию и ритуал. Изучение этого пласта искусства обуславливает актуализацию темы штетла как центрального топоса творчества еврейских мастеров Российской империи. Анализ устойчивых элементов образно-символического строя традиционных изображений позволяет классифицировать их источники, трансформацию в зависимости от времени и месторасположения объекта, а также проследить дальнейшее использование в творческих работах мастеров еврейского декоративно-прикладного и станкового искусства.

Результаты данного исследования могут быть использованы для идентификации музейных экспонатов, относящихся к декоративно-прикладному искусству штетлов, лекций по истории искусства и культурологии, а также для участия в образовательных программах, направленных на возрождение культуры малых народностей Российской Федерации.

Литература

- 100 еврейских местечек Украины: Подолия: Исторический путеводитель / сост. В. Лукин, Б. Хаймович. – Изд. 2. – Иерусалим; СПб., 1998. – Вып. 1. – 320 с.
- 100 еврейских местечек Украины: Подолия: Исторический путеводитель / сост. В. Лукин, А. Соколова, Б. Хаймович. – Иерусалим; СПб., 2000. – Вып. 2. – 704 с.
- Бернштейн-Вишницер Р. Искусство у евреев в Польше и Литве // История евреев в России [под ред. А. И. Браудо, М. Л. Вишницер, Ю. Гессен и др.] – М.: Мир, 1914, т. XI: История еврейского народа, т. 1. – С. 390–405.
- Глембоцька Г. Юдаїка. 3 історії приватного та музейного колекціонування у Львові // Образи зниклого світу: каталог виставки зі збірок Львівської галереї мистецтв, Львівського історичного музею, Музею етнографії та художнього промислу, Музею історії релігії, приватних колекцій. – Львів: Центр Європи, 2003. – С. 13–19.
- Гоберман Д. Еврейские надгробия на Украине и в Молдове. – М.: Имидж, 1993. – Т. 4. – 336 с. – (Сер.: Шедевры еврейского искусства).
- Жолтовский П. Н. Памятники еврейского искусства // Декоративное искусство СССР. – 1966. – № 9. – С. 28–33.
- Кандель Ф. Очерки времен и событий: Из истории российских евреев. – Иерусалим: Тарбут, 1988. – Т. 1: До второй пол. XVIII века. – 198 с.
- Канцедикас А. Бронза. – М.: Имидж, [1992]. – Т. 1. – 320 с. – (Сер.: Шедевры еврейского искусства).
- Канцедикас А. Еврейское серебро России и Восточной Европы. – М.: Имидж, [1993]. – Т. 3. – С. 341–363. – (Сер.: Шедевры еврейского искусства).
- Краткая еврейская энциклопедия: в 10 т. / гл. ред. Ицхак Орен (Надель). – Иерусалим: Общ-во по исслед. еврей. общин: Центр по исслед. и документации восточ.-европ. еврейства: Еврей. ун-т в Иерусалиме, 1975–2001.
- Липская А. Изделия ремесленников штетлов в коллекции Винницкого краеведческого музея // «Штетл» як феномен єврейської історії: матеріали 6-ї міжнародної наукової конференції (Київ, 31 серпня – 3 вересня, 1998). – К.: Інститут юдаїки, 1999. – С. 260–262.
- Пережитое: сб., посвящ. обществ. и культур. истории евреев в России / под ред. С. М. Гинзбурга. – СПб., 1908, 1910, 1911, 1913.

13. Хонигсман Я. Из истории и культуры евреев Западной Украины в XVI– XVII веках // Єврейська історія та культура в Україні: матеріали IV міжнародної конференції (Київ, 2–5 вересня 1996). – К.: Інститут юдаїки, 1997. – С. 113–122.
14. Huberman I. Living Symbols. Symbols in Jewish Art and Tradition. – Israel: Modan, 1996. – 210 p.
15. Amishai-Maisels Z. Chagall and the Jewish Revival: Center or Periphery? // Tradition and Revolution The Jewish Renaissans in Russian Avant-Garde Art, 1912–1928. – Jerusalem: The Israel Museum, 1988. – P. 71–100.
16. Frankel E., Teutsch B. The Encyclopedia of Jewish Symbols. – Northvale; New Jersey; London: Jason Aronson Inc., 1995. – 235 p.

References

1. 100 evreiskikh mestechek Ukrainy: Podoliia. Istoricheskii putevoditel' [100 Jewish settlements in Ukraine: Podoliya: Historical Guide]. Ed. V. Lukin, B. Khaimovich. Jerusalem, St. Petersburg, 1998, 320 p. (In Russ.).
2. 100 evreiskikh mestechek Ukrainy: Podoliia. Istoricheskii putevoditel' [100 Jewish settlements in Ukraine: Podoliya: Historical Guide]. Ed. V. Lukin, B. Khaimovich, A. Sokolova. Jerusalem, St. Petersburg, 2000, 704 p. (In Russ.).
3. Bernshtein-Vishnitser R. Iskusstvo u evreev v Pol'she i Litve [Art of the Jews in Poland and Lithuania]. *Istoriia evreev v Rossii. T. XI. Istoriia evreiskogo naroda [The history Jews in Russia. Vol. XI. The history of the Jewish people]*. Moscow, Mir Publ., 1914, vol. 1. 550 p. (In Russ.).
4. Glembots'ka G. Iudaika. Z istorii pryvatnogo ta muzeinogo kolektsionuvannia u L'vovi [From the history of private and museum collecting in L'viv]. *Obrazy znyklogo svitu: katalog vystavki zi zbirk L'vivskoi galerei mystetstv, L'viv's'kogo istorychnogo muzeiu, Muzeiu etnografii ta khudozhn'ogo promyslu, Muzeiu istorii religii, pryvatnykh kolektsii [Photos vanished world: exhibition catalog from the collections of Lviv Art Gallery, Lviv History Museum, the Museum of Ethnography and Art, the Museum of the History of Religion and private collections]*. L'viv, Tsentr Evropy Publ., 2003, pp.13–19. (In Ukr.).
5. Goberman D. Evreiskie nadgrobiia na Ukraine i v Moldove [Jewish tombstones in Ukraine and Moldova]. Moscow, Imidzh Publ., 1993, vol. 4. 336 p. (In Russ.).
6. Zholtovskii P.N. Pamiatniki evreiskogo iskusstva [Monuments of Jewish Art]. *Dekorativnoe iskusstvo SSSR [Decorative Arts of the USSR]*, 1966, no 9, pp. 28–33. (In Russ.).
7. Kandel F. Ocherki vremen i sobytii: Iz istorii rossiiskikh evreev. T. 1: Do vtoroi poloviny XVIII veka [Sketches of times and events: From the history of Russian Jews. Vol. 1: To the second floor. XVIII century]. Jerusalem, Tarbut Publ., 1988, 198 p. (In Russ.).
8. Kantsedikas A. Bronza [Bronze]. Moscow, Imidzh Publ., 1992, vol. 1. 320 p. (In Russ.).
9. Kantsedikas A. Evreiskoe serebro Rossii i Vostochnoi Evropy [Jewish silver in Russia and Eastern Europe]. Moscow, Imidzh Publ., 1993, vol. 3. 400 p. (In Russ.).
10. Kratkaia evreiskaia entsiklopediia [Shorter Jewish Encyclopedia]. Ed. Itskhak Oren (Nadel). Jerusalem, Jewish University Publ., 1975–2001. (In Russ.).
11. Lipskaia A. Izdeliia remeslennikov shtetlov v kolektsii Vinnitskogo kraevedcheskogo Muzeia [Handicrafts shtetl in the collection of the Vinnytsia regional museum]. *"Shtetl" iak fenomen evreiskoi istorii: materialy 6-i mizhnarodnoi naukovoï konferentsii, (Kiiv, 31 serpnia – 3 veresnia, 1998) ["Shtetl" as a phenomenon of Jewish history: Proceedings of the 6th International Conference (Kyiv, August 31 – September 3, 1998)]*. Kiev, Instytut iudaiky Publ., 1999, pp. 260–262. (In Russ.).
12. Perezhitoe. Sbornik, posviashchennyi obshchestvennoi i kul'turnoi istorii evreev v Rossii [Experienced. Collection dedicated to the social and cultural history of the Jews in Russia]. Ed. C.M. Ginzburg. St. Petersburg, 1908, 1910, 1911, 1913. (In Russ.).
13. Khonigsman Ia. Iz istorii i kul'tury evreev Zapadnoi Ukrainy v XVI–XVII vekakh [From the history and culture of Jews in Western Ukraine in XVI–XVII centuries]. *Evreis'ka istoriia ta kul'tura v Ukraini: materialy IV mizhnarodnoi konferentsii, (Kiiv, 2–5 veresnia 1996) [Jewish History and Cul'ture in Ukraine of the IV Internatsional Conference (Kiiv, September 2–5, 1996)]*. Kiev, Institut iudaiki Publ., 1997, pp. 113–122. (In Russ.).
14. Huberman I. Living Symbols. Symbols in Jewish Art and Tradition. Israel, Modan Publ., 1996. 210 p.
15. Amishai-Maisels Z. Chagall and the Jewish Revival: Center or Periphery? *Tradition and Revolution The Jewish Renaissans in Russian Avant-Garde Art, 1912–1928*. Jerusalem, The Israel Museum Publ., 1988, pp. 71–100.
16. Frankel E. The Encyclopedia of Jewish symbols. Northvale, New Jersey, London, Jason Aronson Inc. Publ., 1995, 235 p.