

Александр Гольцман

Тарту, Эстония

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЕ МОТИВЫ НА ЕВРЕЙСКИХ НАДГРОБИЯХ ВОСТОЧНОЙ ЕВРОПЫ (МЕНОРА И СИМВОЛИКА СВЕТА)

В в е д е н и е

Подобно некоторым другим видам артефактов, надгробие существует в точке пересечения, встречи нескольких пространств культуры, являясь предметом декоративного или изобразительного искусства, носителем письменной информации и «просто вещью» — т.е. результатом определенных технических трудовых процессов. В этом — сходство с монетой, печатью, ювелирным изделием, с надписью, до известной степени — с рукописью. Надгробные плиты (в еврейской традиции — *мацева*) — класс изделий, почти всегда изготовлявшийся из камня, который, в свою очередь, сравнительно эффективно противостоит времени и рассказывает нам о мыслях, художественных пристрастиях, о приемах и традициях еврейского камнерезного искусства.

История еврейского искусства как такового — подобно истории иудейской религии, евреев и их жизни — охватывает множество мест и времен. Невозможно изучать мир еврейского искусства без осознания огромности мира самих евреев. В диаспоре евреи жили в составе иных культур, жили полной жизнью граждан таких сообществ или обособленно — в своих изолированных общинах.

Особенностью иудаизма, позволявшей ему процветать на протяжении веков преследований и изгнаний, является способность религии и народа к адаптации и изменению. Иудаизм постоянно включает в свою ткань влияния тех обществ, в которых живут евреи. Дохристианские евреи Палестины вели свою религиозную жизнь совсем иначе, чем в средневековых еврейских общинах, а их обряды отличны от обрядов современных евреев-реформистов. Евреи-сефарды расходятся в своих обрядах с населявшими Восточную Европу ашкеназскими евреями. Но все они в своей сути евреи.

Точно так же влиянию разных культур подвержено и искусство евреев. Вынужденная миграция породила формы искусства, которые, несмотря на все их многообразие, являются типично еврейскими. Все, пришедшее извне, преобразалось, находило своеобразное пластическое выражение. Элементы высокого искусства под рукой мастера получали новую, чисто народную образность. Значительная часть дошедшего до нас еврейского искусства сохранилась в виде культовых предметов и украшений. Еврейский закон, обычаи и традиции заставляют каждого еврея следовать обрядам и в обыденной жизни, и в праздники. Эти обряды совершаются с помощью предметов, которые функциональны и при этом декоративны. Своим декором еврейские надгробия тесно связаны с другими видами национального искусства и составляют с ними единый комплекс сюжетов и форм. В резьбе легко заметить много сходного с гравированными титулами Библии и пасхальных повествований (*Агада). Общие мотивы с каменной резь-

бой обнаруживает храмовое искусство — росписи плафонов и стен, резной деревянный декор *святого ковчега (*арон-кодеш*), металлическое узорочье синагогальных люстр и серебряного убранства свитков *Торы, ее щитков, корон (*тасс, римоним, кетер Тора*), а также декор предметов ритуально-бытового характера: ханукальных светильников (*ханукия*), ларцов для благовоний (*хадас*), пасхальной утвари и многих иных изделий.

Обращаясь непосредственно к надгробным камням, следует отметить, что они почти полностью сохраняют общенациональные традиции¹. Надгробие имеет форму стелы — вертикальной плиты, стоящей отдельно или примыкающей к надмогильному саркофагу. Последний может быть изготовлен из плит в виде короба либо цельного камня с плоским или скошенным на два-три ската верхом. Над могилой праведника — местом паломничества верующих — для защиты надгробия от влияния внешней среды устраивали подобие шатра (*охель*). Разнообразна конфигурация стелы. Она может сохранить прямоугольную форму подготовки либо быть со срезанными углами, может иметь фигурное завершение — циркульное, углом на два ската или иные, а также более сложные формы. На лицевой стороне — эпитафия и рельефное изображение, изредка наносимое и на обратную сторону камня. Немногословная эпитафия обычно состоит из имени отчества и фамилии, одного-двух лестных эпитетов, буквенной даты смерти, с указанием дня, месяца и года (по еврейскому календарю). Встречаются эпитафии и с более развернутым, порой обширным текстом, говорящим о достоинствах умершего, иногда с цитатами из Библии, относящимися к одноименному с покойным персонажу. Обычно стелы обращены на восток, однако ориентировке не придавалось особого значения. Она часто нарушалась, особенно при неудобном рельефе местности. (В частности, в диаспоре из-за бедности общин под кладбище приобретались непригодные для обработки и застройки и, следовательно, наиболее дешевые участки земли.)

Надгробие у евреев почитается как святыня. Для масс, испытывавших нужду, подвергавшихся национальному унижению, но воспитанных в духе смирения и надежды, надгробие являлось как бы связующим звеном между живыми и умершими, между реальным и потусторонним миром и обретало знаковый смысл. Кладбища становились местом паломничества, где у могил близких люди молили о защите и ниспослании лучшей жизни. Надгробие как бы связано с вечно сущей душой покойного, и все, что к нему относится, освящено ритуалом. Памятник ставили по прошествии года после кончины. В течение этого времени забота об увековечении памяти умершего не покидала старших в семье. Посещая кладбище, они могли выбрать то или иное решение стелы, обсудить идею с мастером. Известна традиция, когда по воле покойного или по бедности семьи надпись на камне выполнялась сыном, что расценивалось как дань сыновней преданности памяти родителя. Надгробие ставили не только умершему, но им отмечали также могилу с захоронением обветшавших священных свитков и книг (*гениза).

В виде вертикальной плиты надгробие окончательно сформировалось в диаспоре в первые века нашей эры. На протяжении столетий стела хранит первородную простоту, изобразительный элемент не получает развития, облик ее суров и аскетичен. Лишь много позднее, начиная с XVI в. и до наших времен, ослабление ограничительного духа открывают ей путь к более свободному развитию, стела обретает новые черты, становится объектом художественного поиска как по форме, так и по художественности оформления.

Искусство декорирования еврейских надгробных камней дает немало примеров заимствований из искусства окружающих народов и влияния стилей, обязательных для данной эпохи. Однако до поры до времени было нечто, влияющее на него постоянно и определяющее его особенности, — это, как уже было сказано выше, основы иудаизма и связанные с ним традиции, передававшиеся из поколения в поколение. И одним из важнейших факторов был записанный в Библии запрет на изображение живых существ: «Не делай себе кумира и никакого изображения того, что на небе вверху, и что на земле внизу, и что в водах ниже земли» (Втор. 5:8; Исх. 20:4). Вплоть до XX в. считалось, что до средних веков евреи человеческих фигур не изображали. Однако в 1930-е гг. это предположение было развеяно открытием живописных фресок в синагоге III в. в Дура-Европос (Ирак), что привело к переоценке самой концепции еврейского искусства. На хорошо сохранившихся фресках изображены многочисленные сцены на библейские темы с человеческими фигурами в полный рост. Фрески и мозаики, обнаруженные в других синагогах в самой Палестине и окрестностях, подтверждают, что изображения людей в Дура-Европос — не исключительный случай.

Было бы упрощением утверждать, что этот запрет понимался буквально. Этому противоречат многочисленные факты еврейского искусства — начиная с мозаик и росписей синагог, щитов для Торы с изображениями Моисея и Аарона, серебряной пасхальной посуды с изображением библейских и бытовых сцен и вплоть до сохранившейся кое-где полихромной росписи польских синагог, полных реалистических и фантастических животных. Однако стоит заметить, что этому всегда сопутствовало сознание запрета, частое стремление к его хотя бы частичному выполнению. Так возникли различные иллюстрированные рукописи, например так называемая «птичья Агада» XIII—XIV вв., в которой головы людей заменены головами птиц².

Споры о том, что дозволено, длятся с древних времен до сего дня. Аргументы черпаются из различных интерпретаций. Для одних запрет был направлен лишь против пластических изображений, могущих служить идолопоклонничеству, другие распространяли его на любые рельефы и даже на любые изображения фигур.

В рассматриваемом нами случае — искусстве декорирования надгробий — отражаются и эти противоречия. Согласно религиозным предписаниям и обычаям, строго соблюдаемым ортодоксами, на надгробиях можно было помещать основные традицией изображения, мотивы которых черпались из животного (львы, олени, медведи, птицы и т.д.) и растительного мира (*дулав* — ветвь ивы и *этрог* — цитрусовый фрукт, принадлежность праздника *Суккот, корзины с плодами, виноградные гроздья, лоза и т.п.).

Также символы, повторяющиеся из века в век в еврейском надгробном искусстве, такие как благословляющие руки *когенов, кувшин *левитов, менора, *шофар, ханукия и т.п.

XVI столетие — период, когда начинает складываться традиция Нового времени в искусстве декорирования надгробных камней. Образные мотивы занимают важную и постоянную позицию на надгробиях и со временем становятся равнозначными, а иногда даже доминирующими элементами композиции по отношению к полю с инскрипцией. Искусство декорирования камней, развивавшееся на традиционных надгробиях, характеризовалось множественностью мотивов,

несущих богатое содержание: от глубоко символических с мистико-эсхатологическим содержанием, через аллегорические — относящиеся к смерти, бренности жизни, жалости до почти чисто информативных — касающихся характеристики умершего.

Изображения на надгробных камнях, равно как и сами надгробия, подверглись изменениям в разных аспектах и создали своего рода запись культурных и общественных перемен, происходивших в жизни евреев диаспоры.

Происхождение меноры

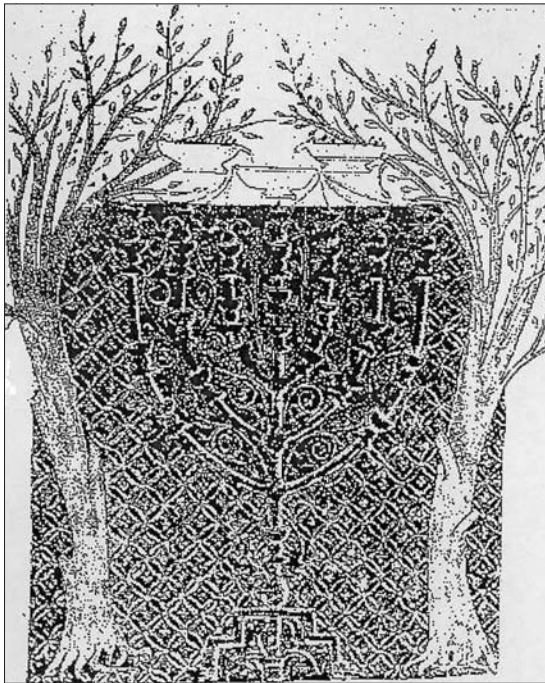
Феномен света неразрывно связан с его противопоставлением — тьмой. Эта пара явлений и понятий представляет собой универсальный архетип, на котором было построено много символических и метафорических отношений во всех культурах и религиях. Особенно сильно значение символики света проявляется в религиозной сфере. Широкий круг этих вопросов требует ограничения поля рассуждений применительно к нашей теме. Из области самого иудаизма будут выбраны и использованы те отсылки к тематике света, которые каким-либо образом связаны с сущностью изображений, используемых на надгробных памятниках. Среди этих изображений можно выделить две группы. К первой относятся — менора, различного рода светильники, лампы и свечи, ко второй — небесные светящиеся тела: солнце, луна, звезды. Попробуем сфокусировать все свое внимание на первой группе мотивов.

«Изображение меноры, — как пишет В. А. Клагсбальд, — представляет собой конкретизацию архетипа. Тем архетипом является свет, который хотя и имеет универсальный характер, особенно глубоко закреплен в еврейской душе и мышлении»³. Определение «менора», согласно принятой в специальной литературе традиции⁴, мы будем соотносить с культовым предметом из *Скинии и *Храма, пример которого был дан в Моисеевом Пятикнижии (см. Исх. 25:9; 25:31—40; 37:17—24) и с его изображениями, формально сохраняющими основную идею, а именно семь ответвлений. Менора как культовый предмет в Храме функционально была основанием, подставкой для ламп с оливковым маслом и как единое целое представляла собой стоящую лампу. Использование по отношению к ней обозначения «подсвечник», как это часто происходит не только в популярной литературе, является ошибочным. Настоящая менора имела ответвления, расходящиеся от основания по дуге, и масляные лампы, расположенные на одном уровне. В изображениях меноры на протяжении веков часто встречаются ответвления, изогнутые под прямым углом, и даже причудливо переплетенные (особенно часто это можно наблюдать в народном искусстве), а также лампы, расположенные на разных уровнях.

В описании меноры (см. Исх. 25:9; 25:31—40; 37:17—24) на первый план выдвинуты растительные формы: «чаша в форме миндалевого цветка с бутонами и цветами». Весь образ меноры является упрощенной формой дерева, где от ствола отходят ветви. (Древнееврейское слово *каним*, переводимое как «плечи» и, более точно, как «стволы», означает также «стебли».) Очередной растительный контекст меноры мы находим в описании пророка Захарии (Зах. 4), где она появляется в сопоставлении с двумя оливковыми деревьями, которые наполняют ее лампы маслом, поступающим через стволы (илл. 1)⁵. Эти описания, так же как и многие другие, можно отнести к древним восточным представлениям дерева жизни и дерева мира⁶. Частые аналогии неизбежно приводят к выводу, что менора «первоначально изоб-

ражала священное дерево, дерево жизни, с висящими на нем плодами, или лампами, так как свет и жизнь с давних времен были почти однозначными понятиями... <...> Почки, изображенные на разветвлениях меноры, заняли место плодов на дереве и указывают на то, что дерево было живым даже тогда, когда было изображенным в виде меноры»⁷.

Таким образом, в происхождении меноры можно найти достаточно большое количество ранних универсальных значений — как дерева жизни, так и дерева мира. Но в рамках данной статьи мы в первую очередь ставим перед собою вопрос: какие символические значения были даны меноре иудаизмом библейских и более поздних времен?



Илл. 1. Менора по описанию пророка Захарии

Ветхий Завет

Менора была одним из важнейших культовых предметов, установленных в Храме и постоянно обеспечиваемых первосвященником Аароном и его сыновьями оливковым маслом, чтобы с вечера до утра светила «пред лицом Господним», причем было добавлено: «Это устав вечный для [всех] поколений... сынов Израилевых» (Исх. 27:20—21).

В Соломоновом храме, перед святой святых, стояло десять золотых менор, «как им быть надлежало... пять по правую сторону и пять по левую» (II Пар. 4:7, 20), которые обслуживали когоны. Во *Втором храме была одна менора, которую описал Иосиф Флавий и которая была похищена в 169 г. до н.э. сирийскими войсками (см. I Мак. 1:21). Новая менора была изготовлена при очищении Храма — об этом сказано во второй книге Маккавеев (см.: II Мак. 10:3). Далее, после захвата Иерусалима войсками Тита в 70 г. до н.э. менора (илл. 2), вместе с другими предметами культа, была вывезена в Рим, и о ее дальнейшей судьбе появляются разные мнения⁸.

Пожалуй, единственной символической интерпретацией в Ветхом Завете является менора в описании пророка Захарии. Здесь менора приравнивается к «Господу всей земли» (Зах. 4:14), а «те семь — это очи Господа, которые объемлют взором всю землю» (Зах. 4:10). Лампы горят благодаря маслу, которое стекает к ним с двух оливковых деревьев, названных «помазанниками» (Зах. 4:14). Так дословно гласит сам текст. Его универсальную интерпретацию можно предста-



Илл. 2. Рельеф на триумфальной арке Тита в Риме (I в. н.э.) в честь взятия Иерусалима

вить в следующей схеме:

Бог
 ↑
Свет
 ↑
Менора

Слово «менора» соединяет в себе два других слова: *нер* обозначает источник света — лампа, факел, позднее также свечу, и *ор* — многозначное понятие света: сияние, яркость, дневной свет, счастье, пламя, огонь (существительное); свети-

тить, стать светлым, освещенным, порадовать (отглагольное производное). Употребление этих терминов, часто встречается в Ветхом Завете в сопоставлении с их оппозицией — тьмой. В разных контекстах они создают расширенную систему значений, среди которых встречаются следующие: Бог, жизнь, вечная жизнь, душа, знание (Тора), мудрость, благочестие, справедливость, праведность, просвещение, счастье (например, Ис. 8:20—22, 59:9—10; Мих. 7:8—9; Притч. 6:23, 13:9, 20:27; Еккл. 2:13).

Филон Александрийский и Иосиф Флавий

Обоим древним авторам была известна символика меноры как таковая в ее космической трактовке. Филон Александрийский⁹ подчеркивал планетарную символику ее ламп. Описывая отдельные части меноры, он интерпретировал ее в космических категориях. Сама менора символизировала небеса, а ее лампы были аналогами «светонесущих звезд», т.е. семи планет, центральной из которых является Солнце, освещающее все остальные планеты. Планеты черпают свет из божественного «всесияния». Кроме этого, так же как и в символике древа, менора является не только образом небес (макрокосма), но и человеческой души (микрокосма)¹⁰. Выводы, вытекающие из сочинения Филона, следующие: «Менора — это символ Бога и его царствования... это великий, огромный свет, идущий от Бога во вселенную... как представляющая свет мира или *logos* — является божественным милосердием, провозглашенным евреям одновременно в космическом и иудейском смыслах»¹¹.

Интерпретация меноры в произведениях Иосифа Флавия¹² сводится к короткой формулировке: «Семь лампад, на которые разветвлялся светильник, обозначали семь планет»¹³.

Каббалистическая литература

В начале развития *каббалы форма меноры послужила схематическим изображением структуры *сефирот. Впервые такую интерпретацию — в категориях каббалистической символики — предложил Ашер бен Давид (начало XIII в.), а

продолжили его последователи¹⁴. Рецанати, анализируя фрагмент писания пророка Захарии (Зах. 4:10) («эти семь ламп — это глаза Господа») утверждал, что Бог царствует при помощи семи *сефирот*, которые, в свою очередь, символизируются семью плечами — ответвлениями меноры¹⁵.

Главное произведение каббалы — книга *«Зогар» («Сияние») содержит много отсылок к меноре, но, несмотря на это, является уникальным и в своей дигрессии. Здесь также появляется концепция представления меноры как отражения структуры *сефирот*, отличающаяся от более ранней¹⁶. В одном из отрывков книги «Зогар»¹⁷ менора приравнивается одновременно к солнцу, которое освещает все, к Торе, несущей Истину, и к Дереву Жизни, центру всего. Далее говорится, что солнце освещает свою возлюбленную, которой является луна, при этом свет ламп меноры соотносится с небесными лампами, которые загораются от блеска солнца. Божественная менора с ее семью горящими лампами дарит радость всему сущему. В этом фрагменте, кроме космологических отношений, вводится эсхатологический контекст, говорящий о «достижении жизни в этом мире и в мире будущем».

«Зогар» очень сильно экспонирует символику света. «Мотив света, — пишет Анджей Тшинский, — выступает в каббале часто и в разнообразных формах. Свет для каббалистов не только визуальный символ Божественного величия, Божественной мудрости и доброты, но и... космический строительный материал, из которого сотворен мир. Свет — это Божественная субстанция, а вернее, потенциальная материя, превращенная Богом в бытия разного совершенства и уровней, иерархически расположенных согласно принципу *эманации... Чем дальше отходит свет от своего первоисточника — Бога, тем становится слабее и тусклее»¹⁸.

В книге «Зогар» можно найти места обращения к концепции о «первоначальном свете», который был сотворен в первый день творения и сокрыт Богом «для праведных будущего мира»¹⁹. «Когда душа возносится до местонахождения „всех живущих“, тогда радуются они там зеркальному блеску света, который сияет с одного возвышенного места над всеми остальными. Но если бы душа там не облеклась в новые одежды света, то не могла бы питаться тем блеском света»²⁰. Душа на этом свете облечена в своего рода одеяние света. В будущем, высшем мире «ей будет дана лучистая одежда высшего разряда, чтобы в том мире она могла существовать и смотреть в зеркало, которое принимает свет из той стороны жизни»²¹.

Свет представляет жизнь, а его отсутствие — смерть, небытие. Хороший, на наш взгляд, пример, иллюстрирующий эти дихотомии в категориях каббалистического мышления, представляет разбор слова *meorot* (др.-евр. «светящееся тело»). «Слово *meorot*... состоит из *or* (свет) и окружено *mot* (смерть). Если убрать свет (*or*), буквы по обе стороны слились бы, создавая, таким образом, слово смерть (*mot*)»²².

Более поздняя, мистическая концепция света, содержащаяся в каббале, проникла в мир *хасидов, в их мировоззрение и тип мышления.

Раввинистическая литература

Описание храмовой меноры помещено в Талмуде в основном в трактате *Ме-нахот*²³. Один из трактатов содержит фрагмент о расположении ламп в меноре: «Три лампы с каждой стороны повернуты к центральной, а центральная повернута к *шехина*»²⁴. Такое расположение ламп, по мнению А. Тшинского, связано с

космологической интерпретацией меноры, что, однако, на его взгляд не выдвинуто в Талмуде на первый план. Много символических соотношений содержат в себе *мидраши. В одном из них уже более явно возвращается космологическая интерпретация. В обращении к меноре в Храме Зерубавеля²⁵ (Зах. 4:10) сказано, что ее семь ламп — это семь планет, которые измеряют весь мир. «Это сравнение представляет собой в этом мидраше единственный пункт прихода к утверждению, что свет Бога больше, нежели свет небесных тел, и что источником света в Храме является свет небесный»²⁶. В комментарии к книге Исход (27:20), где повествуется предписание о доставлении чистого оливкового масла для ламп меноры, сам Израиль может представлять собой идеальное «оливковое дерево», которое доставляет плоды на изготовление масла и одновременно является светом для всех людей. В этом же фрагменте лампа приравнивается к самому Богу, который дает свет, а также к Торе²⁷. В другом месте сказано, что менора представляет Тору как свет и названа также «венцом добрых поступков». О том, что менора представляла собой существование *шехина*, говорит следующий фрагмент мидраша: «Святой Единственный, пусть будет благословлен, вынужден был пребывать со смертными в свете лампы». Далее исследователь Тшинский, отсылает нас к великому мидрашу, к книге Чисел, который содержит явные соотношения *эсхатологического и *мессианского характера. Этот комментарий описывает то, что творцом меноры является сам Бог: „Кто ее создал? — Бог”²⁸. Далее следует очень важный вывод: „Поэтому сказал Бог Моисею: Если будете заботиться о зажигании для меня ламп, то я уберегу ваши души от великого зла, ибо душа приравнена к свету, как сказано: Душа человеческая есть свет Господа”. <...> И поэтому менора была спрятана при разрушении Храма, и есть она одна из пяти вещей, которые были спрятаны, а именно: ковчег, менора, огонь, Святой Дух и херувимы. И как только Бог в милосердии своем вернется и восстановит Свой Храм и Свое святое место, они вновь вернуться на свое старое место, чтобы порадовать Иерусалим»²⁸. В подобном, важном для нас контексте, менора упоминается еще в одном мидраше: «Так как ты создал светильник для Меня, Я устрою, чтобы он светил для тебя семикратно во время прихода Мессии»²⁹.

Из содержания обоих отрывков можно извлечь вывод, что менора была включена в круг эсхатологической символики и может пониматься как «лампа избавления», апокалипсический символ будущего, мессианского спасения — как самого Израиля, так и всех народов. Таким образом, к основным семантическим пластам меноры можно приписать и вышеприведенные значения.

Также в раввинистической литературе можно встретить отсылки к символике света, которые представлены в достаточном объеме, но в рамках данной статьи мы не будем приводить все примеры³⁰, а считаем важным, сконцентрировать свое внимание только на детальном указании к символике меноры.

Свет в культуре и обрядах

На наш взгляд, представляется необходимым, описать факты применения света и его символики в еврейском культе и обрядах после разрушения Второго храма. Одновременно обратим свое внимание на формальные черты некоторых предметов, изображения которых были помещены на надгробных памятниках.

Существуют обоснованные предположения, что в период первых столетий нашей эры в синагогах, а может быть, даже и в еврейских домах в употреблении находились стоячие лампы, металлические или каменные, похожие на храмовую

менору. Меноры в синагогах были установлены, вероятно, по обеим сторонам *арон-кодеш*. Некоторые ученые считают, что эти практики находились в противоречии с распоряжениями раввинов, так как в Вавилонском *Талмуде около трех раз был описан запрет на изготовление ламп по примеру храмовой меноры: «Можно изготавливать лампу с пятью, шестью и восемью «ответвлениями», но не семью, даже из какого-либо другого материала»³¹. Начиная с раннего средневековья, когда Вавилонский Талмуд стал нормативным для всех еврейских общин, этот запрет на самом деле соблюдался. Однако, что является немаловажным для сути наших исследований, этот запрет был окончательно отменен реформистами в начале XIX в.

Важной церемонией в годичном цикле праздников являлось зажжение огней в лампах во время восьми дней праздника Ханука. В празднике Ханука, появление и расцвет которого приходится на эпоху Второго храма, заключены два связанных между собою начала — национальное и религиозное. Этот праздник установлен в память о героических Хасмонеях войнах, вследствие которых Иудея была освобождена от власти греко-сирийских захватчиков и получила политическую независимость; другим их последствием было восстановление статуса еврейской религии: отменены запреты Антиоха, и Храм очищен от скверны. 25 Кислева (за 235 лет до разрушения Второго храма) Храм и жертвенник были торжественно освящены. Название праздника — «Ханука» (освящение) — возникло потому, что Хасмонеи осытели жертвенник в Храме, как об этом написано в книге Маккавеев: «И было — в двадцать пятый день девятого месяца Кислева, в год сто сорок восьмой, встали утром и принесли жертву Господу на новом жертвеннике, как положено по Закону. И осытели жертвенник в тот самый день, когда *гои осквернили его, и славили Господа пением и игрой на кинорах [арфах], на флейтах и на кимвалах [кастаньетях]. И упали на лицо свое и простерлись пред Господом ниц за то, что дал им силу и избавление, и праздновали освящение Жертвенника восемь дней» (I Мак. 4:51—57).

Религиозный смысл и сущность Хануки полностью выражены в благодарственной молитве, установленной еврейскими законоучителями. Ее добавляют к молитве *Амида и произносят каждый день в течение восьми дней праздника. «И мы благодарим Тебя... за чудеса и избавление, и за мужество, и за спасение, и за войны, которые Ты вел, помогая отцам нашим в те дни, в те времена. В дни Маттитьяху, сына Иоханана-первосвященника из рода Хасмонеев, и его сыновей; когда поднялось злодейское царство греческое на народ Твой, Израиль, намереваясь заставить его забыть Твою Тору и преступить законы, данные Тобой; но Ты, в великой милости Твоей, помог отцам нашим в тяжелое для них время. Ты боролся их борьбой, судил их судом, мстил их мстью, предал сильных в руки слабых, многих в руки немногих, нечистых в руки чистых, злодеев в руки праведных, злоумышленников в руки заключивших *Завет с Тобою. И этим создал Ты Себе Имя великое и святое в мире Твоем; и для народа Твоего, Израиля, совершил Ты спасение великое и избавление явное. И после этого пришли дети Твои в пределы дома Твоего и осмотрели Храм Твой, и очистили святилище Твое, и зажгли светильник в месте святости Твоей, и установили эти восемь дней Хануки, дабы благодарить Тебя и прославлять Имя великое Твое»³². Согласно талмудической традиции, восьмидневный праздник Хануки был установлен в память о чуде, происшедшем во время освящения Храма. «Греки, войдя в Храм, осквернили все масло, бывшее в Храме; когда же победило их царство Хасмо-

нейское, то искали и нашли лишь один кувшинчик масла, запечатанный печатью первосвященника, а масла, что было в нем, могло хватить лишь на один день. Но случилось чудо, и масло это горело восемь дней. На следующий год установили восьмидневный праздник — веселиться и прославлять Господа»³³.

С тех пор еврейский народ в честь победы духа и в память освобождения Храма каждый год в месяц Кислев зажигает ханукальные огни. «В течение многих веков гонений эти маленькие огоньки напоминали о славном прошлом, говорили каждому еврею о духовной миссии его народа и поддерживали надежду на грядущее возрождение»³⁴. Чтобы придать празднику еще больше торжественности, сделать *мицвот нер Ханука* (долг зажигания ханукальных огней) еще более значимой, ханукию (так евреи стали называть ханукальные лампы) старались делать красивой и подчас даже роскошной. Будучи одной из самых распространенных принадлежностей культа, она испытывала влияние почти всех стилей и направлений, какие знала диаспора.

Можно приводить много примеров того, каким образом развивалась и эволюционировала ханукальная лампа, но в рамках данной статьи нам не представляется возможным проследить и описать весь этот путь. Однако считаем необходимым, обратить внимание на то, какие существуют основные виды и типы ханукальных светильников. Их насчитывают пять:

1) восемь подсвечников из глины, наполненных маслом, расположенных отдельно друг от друга или объединенных; ханукия из камня с восемью углублениями для масла; восемь простых подсвечников, изготовленных из металла, дерева и т.п.;

2) высокие свечи — восемь отдельных подсвечников или факелов. Этот вид ханукальных светильников встречается очень редко, и им не пользуются дома;

3) светильник, напоминающий по форме храмовую менору. Восемь ветвей симметрично отходят от центральной ветви, установленной на ножке;

4) ханукальный светильник с задней стенкой. В большинстве случаев такие светильники красиво оформлены и изготовлены из дорогих металлов (серебро, золото, латунь, бронза, медь). Лампадки обычно располагаются низко, и стенка, часто украшенная архитектурными элементами, возвышается над ними;

5) ханукальный светильник с художественным обрамлением по обе стороны ламп. Расположенные в центре лампы окружены рамкой, состоящей из двух столбиков по бокам, объединенных сверху аркой, в которую вплетены изображения двух львов и руки когена, протянутой для благословения. Вся конструкция увенчана короной.

Модель ханукального светильника третьего типа, наиболее распространенная в наши дни, но вошедшая в обиход сравнительно недавно. Первые лампы этого типа, датируемые XV в., были сделаны в Италии. В XVII—XVIII вв. золотых дел мастера изготавливали светильники из серебра (илл. 3)³⁵. На примере илл. 8 подобие ханукии и меноры сводится почти один к одному, «ветви» светильника украшены по инвариантному образцу. В XIX в., когда вместо масла стали пользоваться свечами, из соображений удобства предпочтение отдавалось ханукии в форме канделябра.

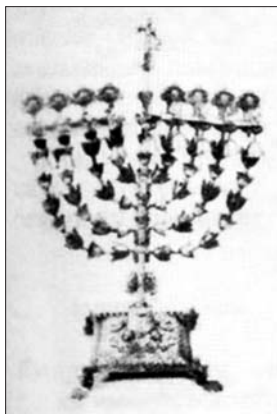
Во время торжественной церемонии празднования осеннего праздника *Симхат-Тора, когда Тору проносят³⁶ вокруг бимы, в пустом ковчеге (*арон-кодеш*) на это время помещается зажженная свеча³⁷ — как символ негаснущего света Знания, света Торы. Симхат-Тора не упоминается ни в Торе, ни в Талмуде. Этот пра-

здник возник в Вавилонии в конце X — начале XI в. н.э. В Вавилонии было принято прочитывать в синагогах всю Тору на протяжении одного года — каждую субботу читали по недельной главе. Годичный цикл чтения начинался и завершался в *Шмини-Ацерет. В Израиле в ту эпоху цикл чтения Торы продолжался три с половиной года. В честь завершения этого цикла устраивали, согласно древнему обычаю, праздничную трапезу. На основе этого обычая и возник народный праздник, участие в котором принимают как взрослые, так и дети.

Широкий спектр значений, связанный с понятием света в иудаизме, можно встретить в зажигании субботних свечей. Символическое отделение этого дня отдыха от остальных дней недели совершает женщина, зажигая свет в начале прихода субботы. После зажигания произносятся слова: «Благословен Ты, Господь, Бог наш, Владыка вселенной, освятивший нас Своими заповедями и повелевший нам зажигать субботнюю лампу». Согласно одному обычаю, зажигают всего две лампы, согласно другому, число ламп должно соответствовать числу членов семьи. Обычай зажигать две свечи основан на указанном в Пятикнижии завете: «Помни день субботний, чтобы освятить его» (*Шмот 20:8; Исх. 20:8) и «Соблюдай день Субботний, чтобы освятить его» (*Дварим 5:12; Втор. 5:12). После того как лампы зажжены, женщина произносит молитву, в которой просит Бога послать мир и свет своей семье и всему народу Израиля. Обычно благословение произносят перед исполнением заповеди, но при зажигании субботних огней порядок иной: сначала исполняют заповедь, а затем произносят слова благословения. Суть этого порядка заключается в том, что, произнося слова, женщина принимает на себя все субботние запреты, в числе которых заповедь о незажжении огня. Поэтому сначала она зажигает лампы, прикрывая лицо руками, чтобы не видеть света огня, и лишь завершив благословение, открывает глаза и смотрит на огонь, как бы впервые увидев их свет.

На вопрос, почему именно женщина удостоена чести зажигать субботний огонь, существует несколько ответов. Первый заключается в том, что мудрецы, возложив на женщину исполнение этой заповеди, хотели тем самым продемонстрировать уважение к ней как к хозяйке дома, хранительнице домашнего очага, благодаря которой в дом приходит благословение. Согласно другому объяснению, исполнение этой заповеди позволяет женщине искупить грех Хавы (Евы). Хава послушалась змия и вкусила запретный плод — вопреки запрету Всевышнего. И за этот грех (*грехопадение) она и Адам, были изгнаны из райского сада, а на мир спустилась тьма. Зажигая субботние лампы, женщина приносит свет — и искупает этот древний грех.

Понимание жизни как света и человеческой души как искры Божественного бытия имеет символическое выражение в траурных и погребальных обрядах. Зажигание света около останков умершего, несение ламп и факелов в погребальном шествии, зажжение лампы у гроба в течение семи дней траура, называемых *шива́*, а затем установка памятной лампы в годовщину смерти (*йорцайт*) — это



Илл. 3. Светильник, серебро. Франкфурт, 1681 г. (Искусство в еврейской традиции. [Б. м], 1989)

практики, дошедшие до нас и известные с древних времен. Подобные обычаи бытовали как в Палестине, так и в разных местах диаспоры. У ашкеназских евреев известен, например, следующий обычай: лампу зажигали уже у постели тяжело больного, когда становилось ясно, что он может умереть. Этот обычай принимался как один из способов поддержания жизни³⁸.

Изображения светильника или подсвечника на еврейских надгробиях

Женские надгробия. Сразу же следует отметить, что на традиционных надгробиях ашкеназских евреев изображения храмовой меноры в том виде, в котором она представлена нам в Моисеевом Пятикнижии, в принципе не появляются. Самое большее, с чем мы имеем здесь дело, и то исключительно на надгробиях женщин, — это случаи, когда светильнику придавалась форма субботнего подсвечника (илл. 4, 5)³⁹. Удивительным моментом, на который обращает наше



Илл. 4. Стела с изображением меноры и рук (Гоберман Д. Забытые камни: Еврейские надгробия в Молдове: Фотоальбом. СПб., 2000)



Илл. 5. Стела с изображением меноры и рук (Гоберман Д. Указ. соч.)

внимание исследователь А. Тшинский, является то, что между распространенностью изображений меноры в некладбищенском искусстве и отсутствием ее на надгробиях существует диспропорция⁴⁰. Но, несмотря на этот факт, нам все же следует иметь в виду, что изображения подсвечников, ламп и свечей в значительной степени остаются в кругу символики света меноры. Эти изображения появились на надгробиях достаточно поздно по сравнению с другими мотивами, в конце XVII — начале XVIII в.

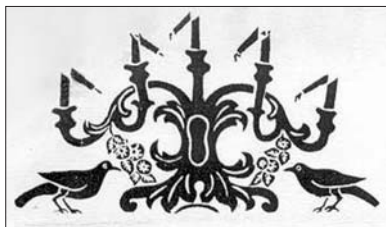
На некоторых кладбищах с хорошо сохранившимися надгробиями можно заметить, что мотив подсвечника появляется в определенный период — в конце XVII в. и сразу же становится очень популярным. Пределы распространения этих изображений в принципе можно ограничить Центральной и Восточной Европой. Уже во второй половине XIX в. подсвечник был чуть ли не обязательным мотивом на надгробиях женщин и оставался им до времени *Холокоста. Были созданы разные типы светильников, которые выступали на надгробиях как одиночные, так и в сочетании с другими мотивами. К довольно популярным типам изображений принадлежит композиция, в которой перед светильником с разным количеством ответвлений, преклоняется пара птиц, львов, а также грифонов. Данная структура бывает дополнена такими мотивами, как древо жизни, ветвь растения, гроздь винограда и др.

Часто «ветви» подсвечника украшены растительными формами или просто являются ветвями с листьями и цветами, что иногда больше напоминает дерево, нежели собственно подсвечник. Встречаются и такие случаи, когда подсвечник и ветви дерева «вырастают» из одного вазона. Птицы или львы, преклоняющиеся перед такими подсвечниками-деревьями, часто изображаются «поедающими» их листья и цветы (илл. 6, 7)⁴¹.

Именно взаимосвязь растительных мотивов с подсвечником наиболее актуальна в настоящем анализе женских надгробий. Семантическая цепочка «женщина — древо жизни» может быть объяснена при помощи строк Пятикнижия: «И нарек человек имя жене своей Хава, ибо она была матерью всего живущего» (*Брейшит 3:20; Быт. 3:20), которые отсылают нас к первой женщине и праматери рода человеческого Хаве (Еве). Еще одним немаловажным аргументом является то, что с древнееврейского слово *хай* переводится как «жизнь», и оно является корнем имени Хава. Учитывая рассмотренную выше взаимосвязь «древо жизни — менора» можно перейти к сопоставлению следующих элементов этой цепочки: «женщина — смерть», где женщина рассматривается как источник *первородного греха, логическим следствием которого стала Божья кара: «...доколе не возвратишься в землю, ибо из нее ты взят, ибо ты прах и в прах возвратишься» (Брейшит 3:19; Быт. 3:19).

Как нам представляется, в таких случаях мы имеем дело не только с простым перенесением на надгробия популярного мотива, отсылающего к теме памяти о меноре, древе жизни, но и с сознательным намерением расширить поле значимости и мистически-эсхатологическую соотнесенность символик (см., например, илл. 8)⁴².

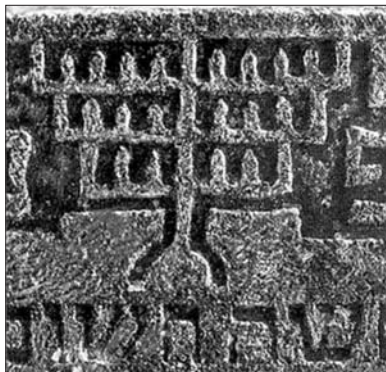
Мужские надгробия. Относительно надгробий мужчин следует говорить о мотиве свечи, а точнее об идее света, как о предмете, где содержание, связанное с этими мотивами, приобретает не-



Илл. 6. Стела с изображением канделябра и птиц (Краевская М. Символика рельефов на еврейских кладбищах в Польше. СПб., 1990)



Илл. 7. Стела с изображением меноры и птиц (Гоберман Д. Указ. соч.)



Илл. 8. Стела с изображением трехъярусной меноры (Гоберман Д. Указ. соч.)



Илл. 9. Стела с изображением книг, грифонов и короны Торы (Краевская М. Указ. соч.)

становится светящимся светом, лампой, факелом». В еврейской традиции эпитеты такого рода давались религиозным авторитетам и народным предводителям. Эпитет «факел Израиля» был дан царю Давиду и перенесен на всех его потомков. Или, например, Маймонид⁴⁴, духовный предводитель средневекового иудаизма, был назван «светом века».

В эпитафиях, особенно на надгробиях выдающихся личностей, символика света как Знания заметно подчеркнута. Вот примеры: «Великий ученый, свет Запада»; «Распространял Знание и осветил глаза наши»; «Светом для всех была его наука», «Свет его светил много лет» и т.п.⁴⁵ Мотив свечи появился на надгробиях мужчин в то же самое время, что и мотив подсвечника на надгробиях женщин. Здесь мы имеем дело преимущественно с обычным — отдельным подсвечником со свечой. Этот мотив использовался повсеместно и чаще всего функционировал как элемент, дополняющий популярные именно на надгробиях мужчин изображения шкафа с книгами или отдельных книг. В типичных сопоставлениях кроме свечи выступали еще несколько мотивов, таких как отдельные книги, рука, держащая перо, чернильница с пером, нож для фитилей (илл. 9)⁴⁶, корона Знания.

Дополнительным объяснением мотива свечи в связи с книгами могут послужить еврейские предания и хасидские легенды. Например, одна из них повествует об ученом Натане Спиросе, жившем в Кракове в середине XVII в. Легенда гласит, что ночи напролет сидел он в своем учебном заведении, изучая каббалистические произведения, и свеча в его окне на чердаке была, как морской фонарь на темном море. Однажды свеча погасла, и в ту же ночь погасла жизнь святого мужа.

З а к л ю ч е н и е

Несмотря на то, что в данной работе мы принимаем во внимание лишь часть богатого арсенала надгробной символики ашкеназских евреев, она репрезентативна в той мере, в какой позволяет схватить сущность проблемы.

сколькое иное поле коннотации, чем на женских надгробиях. К широко понимаемой паре понятий «свет — жизнь» добавлен традиционно присущий мужчинам третий элемент — знание (Тора). «Когда отдаешься Знанию, чувствуешь в себе жизнь и свет»⁴³, — такие слова произносили евреи на протяжении тысячелетий. Обычно это парафразы уже упоминавшихся библейских и талмудических строк: «Тот, кто пользуется светом Торы, сам

Напомним, что менора как символ, изображаемый на надгробиях ашкеназских евреев, обладает в иудаизме давней и долгой традицией. Прочной основой, дающей жизнь этому символу, были литература иудаизма, еврейские мистические течения и народные легенды, а также культовая и обрядовая традиции. Изобразительное искусство представляло параллельное направление, в котором — хотя и со значительными пробелами — мы находим визуальные репрезентации идейно-смысловых содержаний. Этот символ в силу своего универсального значения, о котором мы можем говорить с полной уверенностью, нашел развернутое употребление в художественном оформлении надгробий. В древнейший период, особенно после разрушения Второго храма, он изображался на еврейских надгробиях почти повсеместно. Однако не сразу были сформированы заявившие о себе позднее семантические варианты этого символа, которые были бы специфичны и исключительны только для художественного оформления надгробий.

Искусство оформления надгробий у евреев, которое «ожило» в начале XVI столетия, некоторое время переживало фазу, если так можно выразиться, несмелого внедрения. К первым мотивам, которые повсеместно появились на надгробиях, принадлежали прежде всего портал и схематичные растительные формы. Может показаться, что эти мотивы, используемые в конвенциональных формах актуальной стилистики эпохи, были восприняты из искусства христианского окружения с чисто декоративной функцией. Однако, как отмечают в своих работах многие исследователи, этот выбор не был ни механическим, ни случайным. Их следует понимать как сознательно используемые символы, несущие еврейское содержание.

К начальной фазе развития надгробной символики следует еще причислить факт переноса на надгробные камни готовых, повсеместно используемых в искусстве евреев схематических изображений, содержащих наиболее популярные символы, а значит, наиболее универсальных. В ситуации переноса готовых схем, без каких-либо формальных модификаций, мы должны признать, что существовали смысловые модификации символики, впоследствии обусловленные погребальным контекстом.

Со временем начался процесс освобождения отдельных символов из иерархии схем. Особенно с начала XIX в. значительно усилилась формальная и смысловая деривация многих мотивов, приведшая к их автономии в пределах художественного оформления надгробий. Таким образом, на базе старых символов появлялись новые изображения, обычно аллегорического характера, которые, если возможна такая формулировка, говорили собственным «кладбищенским» языком и могли быть поняты сами по себе — либо непосредственно, либо в контексте группы мотивов.

Упомянутые здесь процессы, обогатившие совокупность изображений и систему их использования, во многом были обусловлены появлением новых для оформления еврейских надгробий тематических мотивов. Несомненно, с этой точки зрения наиболее продуктивным было принятие траурной тематики. До этого в искусстве ашкеназских евреев такие темы не выдвигались на первый план. Тематическая инновация в значительной мере отражала личную характеристику умершего, в которой некоторые группы символов или отдельные мотивы могли характеризовать пол, возраст, личные качества или социальные функции. Речь идет о формировании целой системы изображений такого типа. К этому тематическому мотиву следует, однако, причислить и некоторые мотивы, использовав-

шиеся на надгробиях уже в XVI в., например ладони жрецов — когенов или суды левитов, говорящие о принадлежности к данным родам, ритуальный ланцет, информирующий о функции *моэля, а также изображение типичных атрибутов определенных профессий.

Намеченный синтез явлений указывает на процессы, благодаря которым традиция художественного оформления надгробий у ашкеназских евреев создала собственную систему выражения специфических содержаний посредством традиционных символов. Этот феномен в наибольшей степени характерен для Центральной и Восточной Европы. Его наибольший расцвет территориально и хронологически был тесно связан с развитием хасидизма и, несомненно, оказал profound влияние оживившей народной религиозности этого течения. Многие анализируемые примеры показывают, что в обществе типичного *итетл* (идиш «местечко») — а это огромная часть восточно-европейского еврейства — традиция оформления надгробий всегда была консервативной и более ортодоксальной, чем другие традиционные области искусства. Несомненно, одной из причин этого является факт социального характера: кладбище всегда было на виду в чужой среде. Все другие художественные проявления были связаны с внутренним оформлением дома и синагоги. Типичный пример — здания синагог, внешняя сторона которых обычно была скромной и строгой, в то время как внутренняя — как единственные публичные места, где могли реализоваться амбиции жертвователей, меценатов и художников, — была богато украшена.

С первой половины XIX в. начинают привлекать внимание явления, возникающие в художественном оформлении надгробий под влиянием новых общественных течений, таких как *Гаскала, *эмансипационные и ассимиляционные тенденции. Прогрессивная социальная среда сломала условности традиции и в границах кладбища, хотя их оберегали давление общественного мнения и раввинистическая цензура. Совокупность наступивших перемен выходит за рамки нашей трактовки темы и заслуживает отдельной, широкой разработки. Однако следует сказать, что прогрессивные нововведения вызвали оживление и дифференциацию с точки зрения формы надгробий и содержания наносимых на них изображений⁴⁷.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ В этой работе мы в основном опираемся на материалы и исследования Петербургского еврейского университета «Труды по Иудаике: Экспедиции. Памятники. Находки» (СПб., 1994), «100 еврейских местечек Украины: Исторический путеводитель (Иерусалим—С.-Петербург, 1997); а также иллюстрации из кн.: *Гоберман Д.* Шедевры еврейского искусства. СПб., 2001; *Гоберман Д.* Забытые камни: Еврейские надгробия в Молдове: Фотоальбом. СПб., 2000; *Krajewska M.* Time of stones. Warsaw, 1983; *Amar A.* The Menorah of Zechariah's vision. Jerusalem, 1997.

² *Корн И.* Иудаизм в искусстве. [Б. м.] 1997. С. 6—7.

³ *Klagsbald V. A.* The menorah as symbol: it is meaning and origin in early Jewish art. [S. l.] 1986. P. 129.

⁴ См. ст.: Menorah // *Encyclopaedia Judaica.* Jerusalem, [s.a.] Vol. 4. P. 71; или: Краткая еврейская энциклопедия. Иерусалим, 1998. Т. 4. С. 260.

⁵ *Amar A.* The Menorah of Zechariah's vision. Jerusalem, 1997.

⁶ Мифы народов мира: Энциклопедия. М., 1987. Т. 1. С. 396—406; *Бидерманн Г.* Энциклопедия символов. М., 1996. С. 69—70; *Элиаде М.* Очерки сравнительного религиоведения. М., 1999. С. 251—306.

⁷ *Encyclopaedia Judaica.* Jerusalem, [s. a.] Vol. 4. P. 73.

⁸ *Ibid.* Vol. 2. P. 1366.

⁹ Филон Иудей, или Филон Александрийский (ок. 25 до н. э. — ок. 50 н. э.), — иудейско-эллинстический теолог и философ-мистик, сочетал иудаизм с греческой философией; создал метод аллегорического толкования Ветхого Завета с помощью понятий греческой философии. Представление Филона оказали большое влияние на формирование христианского вероучения. — *Ред.*

¹⁰ Цит по.: *Урбах Э. Э.* Мудрецы Талмуда. Иерусалим, 1986. С. 106.

¹¹ Там же.

¹² Иосиф Флавий (37 — после 100) — великий еврейский историк, один из главных представителей *еврейско-эллинстической литературы. Происходил из аристократической семьи священников, в молодости побывал в Риме, который произвел на него неизгладимое впечатление. Во время Иудейской войны — антиримского восстания 66—73 гг., осознавая его обреченность, изменил восставшим и сдался римлянам. Автор чрезвычайно ценных исторических трудов, имеющих также несомненные художественные достоинства: «Иудейская война» (написан с проримских позиций), «Иудейские древности» (предназначенный для язычников урок еврейской истории, содержащий также разъяснение смысла иудаизма, объяснение языческих заблуждений), «Жизнь» (автобиография с попыткой самооправдания, ибо соплеменники ненавидели Иосифа за измену, поскольку в силу ограниченности их мировидения не понимали его высшего служения своему народу и в конечном счете всему человечеству) и «Против Апиона, или О древности еврейского народа» (ответ на антиеврейские инсинуации современников, раскрывающий высокие нравственные ценности иудейской религии, ее этическое превосходство над эллинистическим язычеством). Жизнь Иосифа Флавия посвящена популярная трилогия Лиона Фейхтвангера: «Иудейская война» (1932), «Сын-новья» (1935), «Настанет день» (1942). — *Ред.*

¹³ Иосиф Флавий. Иудейская война. Кн. 5. Гл. 5. Описание Храма.

¹⁴ Encyclopaedia Judaica. Vol. 11. P. 1367.

¹⁵ Ibid. P. 1368.

¹⁶ Ibid.

¹⁷ Symbole i obraze. Lublin., 1997. S. 101.

¹⁸ Ibid. S. 102.

¹⁹ Muller E. Der Zohar: Das heilige buch der Kabbala. Wien, 1932. S. 105. Цит по: *Trzcinski A.* Op. cit. S. 102.

²⁰ Ibid.

²¹ Ibid.

²² Из вступления к «The Sohar» (L., 1949. P. 15). Цит по: *Trzcinski A.* Symbole i obraze. Lublin, 1997. S. 102.

²³ Цит. по: *Trzcinski A.* Op. cit. S. 98.

²⁴ Др.-евр. *шехина* — пребывание; в религиозно-мифологических представлениях иудаизма одно из имен Бога, выражающее идею его присутствия в мире. Уже в Ветхом Завете речь идет о месте, которое изберет Бог, «...чтобы пребывать Имени Его там» (Втор. 12: 5); оно связывается с осененным херувимами ковчегом Завета, находящимся в святой святых скинии Моисея, потом храма Соломона (Исх. 25:8, III Цар. 8:8—13).

²⁵ Возвращение в Сион: Фрагменты из *Танаха и комментарии. Иерусалим—Москва, 5756. С. 73.

²⁶ Цит. по: *Trzcinski A.* Op. cit. S. 99.

²⁷ См. также: *Урбах Э. Э.* Указ. соч. С. 120.

²⁸ Цит. по: *Trzcinski A.* Op. cit. S. 99—100.

²⁹ Ibid. S. 100.

³⁰ Более подробно см.: *Trzcinski A.* Op. cit. S. 98—101.

³¹ *Козодой Р.* Еврейские праздники. [Иерусалим], 1993. С. 149.

³² Еврейские праздники. [Иерусалим], 1997. С. 217.

³³ Там же. С. 197.

³⁴ *Вук Г.* Это Бог мой. Иерусалим, 1991. С. 138.

- ³⁵ Искусство в еврейской традиции. [Б.м.,] 1989.
- ³⁶ Др.-евр. *хакафот* — «круги», «обходы» — семь обходов вокруг бимы (возвышение в синагоге, где стоит стол, на котором разворачивают и читают свиток Торы), во время которых люди поют и танцуют со свитками Торы в руках.
- ³⁷ Др.-евр. *нер тамид* — вечный свет; свеча символизирует вечность истин, сокрытых в Торе.
- ³⁸ *Ламм М.* Жизнь и вечность // Вопросы смерти, траура и дней памяти в традиции иудаизма. Тель-Авив; Торонто, 1987; *Носенко Е. Э.* Культ умерших и почитание предков: их место и роль в еврейской традиции // Фольклор и мифология Востока. М., 1999. С. 278—300.
- ³⁹ *Гоберман Д.* Забытые камни. Изображения, содержащие непосредственное соотношение с религиозным обязательством женщины в церемонии зажигания субботних свечей. Обычно этот мотив представлен, как *pars pro toto* (латин. «часть вместо целого»), где руки, благословляющие огонь, представлены в характерном церемониальном жесте, выполняемом во время встречи субботы.
- ⁴⁰ Цит. по: *Trzcinski A.* Op. cit.
- ⁴¹ *Краевская М.* Символика рельефов на еврейских кладбищах в Польше. СПб., 1990; *Гоберман Д.* Забытые камни.
- ⁴² *Гоберман Д.* Забытые камни.
- ⁴³ *Гешель А. И.* Земля Господня. [Б.м.,] 1989. С. 34.
- ⁴⁴ См. прим. 17 на с. 70.
- ⁴⁵ Более подробно об этом см.: *Носоновский М.* Об эпитафиях с еврейских надгробий // История евреев на Украине и в Белоруссии: Экспедиции. Памятники. Находки: Сб. науч. тр. / Отв. ред. В. А. Дымшиц. СПб., 1994. С. 107—119.
- ⁴⁶ *Краевская М.* Символика рельефов на еврейских кладбищах в Польше. СПб., 1990.
- ⁴⁷ При написании статьи использовались также труды: *Беленький М. С.* Что такое Талмуд? М., 1970. *Лукин В.* Евреи в Подолии // 100 еврейских местечек Украины: Экспедиции. Памятники. Находки: Сб. науч. тр. / Отв. ред. В. А. Дымшиц. СПб., 1997; *Полонский П.* Шабат Шалом // Молитвы, благословения и песни субботы. Иерусалим, 1993; *Соколова А.* Архитектура штетла в контексте традиционной культуры // 100 еврейских местечек Украины; *Хаймович Б.* Историко-этнографические экспедиции ПЕУ // История евреев на Украине и в Белоруссии: Экспедиции. Памятники. Находки: Сб. науч. тр. / Отв. ред. В. А. Дымшиц. СПб., 1994; *Хаймович Б.* Подольское местечко: пространство и формы // 100 еврейских местечек Украины; *Хаймович Б.* Еврейское народное искусство Южной Подолии // 100 еврейских местечек Украины; *Эткес И.* От группы к движению (зарождение хасидизма) // Главы из истории и культуры евреев Восточной Европы. [Тель-Авив,] 1995. Ч. 4; Библия (книги Священного Писания Ветхого и Нового Заветов). М., 1992; Тора (с русским переводом) / Ред. П. Гиль. Иерусалим, 5757.