

УДК 745/749.03(477.83–25=411.16)

DOI 10.37131/2524-0943-2023-51-5

Наталія **Левкович**
доктор мистецтвознавства,
доцент кафедри історії та теорії мистецтва
Львівської національної академії мистецтв
<https://orcid.org/0000-0002-4440-204X>

Міфологічні образи та їх інтерпретації в єврейському мистецтві Східної Галичини XVIII – XIX ст.

Анотація. Проаналізовано міфологічні образи морських створінь гіпокампуса та левіафана в єврейському мистецтві Східної Галичини. Визначено, що в єврейському мистецтві сформувалася власна символічна та знакова система, завдяки якій передавалися основні релігійні та філософські засади. Заборона антропоморфних зображень сприяла формуванню циклу анімалістичних і рослинних зображень, що ілюстрували уявлення євреїв діаспори про Землю Ізраїлю, Єрусалимський Храм, сади Едему, заповіді Тори й Талмуду. На основі вивчення творів мистецтва, зокрема збережених ілюстрацій знищених в часи Голокосту синагог у Ходорові та Гвіздеці, предметів ритуального призначення, а саме – торашилдів, указок для читання Тори, ханукальних ламп, декору надгробків-мацев встановлено, що в єврейському мистецтві сформувалася власна програма оздоблення та використання символів і знаків. Визначено особливості іконографії міфічних морських створінь. Підкреслено, що традиційне зображення гіпокампуса у вигляді напівкня-напівриби в пам'ятках єврейського мистецтва заміняли на зображення напівцапа-напівриби, напівлева-напівриби. Такі трансформації можна пояснити впливом фольклору та переосмисленням народного мистецтва. Символіка гіпокампуса пов'язана з уявленнями про море, що омиває Землі Ізраїлю, а також є метафорою переходу до райського світу. Іконографія зображення левіафана також пов'язана з його символікою: скручений в кільце левіафан є традиційним символом очікування месіанських часів, а левіафан, скручений навколо міста або окремих споруд, стає втіленням храмової концепції та алюзією сакрального

простору, оскільки шкіра міфічного чудовиська буде використана для шатра праведників. Зображення гіпокампуса та левіафана на надгробках-мацев є втіленням ідеї очікування месіанських часів і воскресіння. Дослідження символіки зображень в єврейському образотворчому та декоративному мистецтві дають можливість розуміти традиційну єврейську культуру Східної Галичини.

Ключові слова: іконографія зображення, міфологічні образи, живопис, скульптура, символ, знак, образотворче мистецтво Галичини, єврейське мистецтво.

Постановка проблеми. Міф є важливою складовою культурної спадщини, здатним передати людській цінності, емоції, внутрішні конфлікти та протиріччя, а також є певною мірою рефлексією на історичні події. Через призму розповідей, легенд передається уявлення про всесвіт, місце та роль у ньому вищих сил і людини. Міф є одним з маркерів ідентичності, оскільки його змістове навантаження, а на наступному етапі – формування системи символів і знаків, посилює відчуття приналежності до певного народу, етнічної групи, традиції. Символ і знак стають засобами налагодження контакту між поколіннями, між окремими членами спільноти, допомагають формувати колективні цінності.

В єврейській культурі формування символів і знаків відбувається ще в біблійні часи. Розвитку складної символічно-знакової системи сприяла заборона на фігуративні зображення (відповідно до Другої Заповіді Декалогу). Відтак за допомогою кодованих зображень передавалися біблійні сюжети, міфічні уявлення, талмудичні та галахічні настанови. Дотримуючись заборони на створення фігуративних зображень і водночас розуміючи важливість мистецтва та процесу творення, на якому акцентовано в текстах Тори, а також заповіді Талмуду «Гідур міцвот», юдеї створили візуальну культуру, яка відповідала їхнім потребам. Дотримання текстів Тори, заповідей письмових та усних законів, чітка регламентація життя відповідно до норм юдаїзму дивним чином не суперечили використанню в синагогальних розписах і церемоніальних предметах зображень фантастичних тварин, чудовиськ і химер. На особливу увагу заслуговують міфічні образи, сформовані під впливом Талмуду, мідрашів, легенд і казок, зокрема гіпокампус і левіафан. Зображення

цих міфічних створінь вводили в програму декоративного оздоблення стін і стель синагог, предметів церемоніального вжитку, надгробків-мацев. Упродовж століть сформувалося власне трактування образів і їхнє символічне значення в єврейському мистецтві Східної Галичини.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідженню єврейського мистецтва Східної Галичини, зокрема синагогальних розписів, предметів церемоніального призначення, оздобленню надгробків-мацев присвячена значна кількість праць. Найбільш ґрунтовні дослідження належать ізраїльському мистецтвознавцеві Борису Хаймовичу, в низці праць і публічних лекцій дослідник аналізує символіку левіафана та бегемота, відзначаючи їхнє месіанське значення. Зокрема, іконографії та символіці левіафана присвячена стаття «Левіафан: метаморфози середньовічного образу» [11]. Значення левіафана як одного з месіанських символів розглядав Йозеф Гутман у статтях «Левіафан, бегемот і зіл: єврейські месіанські символи в мистецтві» [9], а також «Коли прийде Царство: месіанські теми в єврейському середньовічному мистецтві» [10]. Окрему групу становлять праці, в яких автори акцентують увагу на іконографії, символіці та семантиці зображень. Зокрема, у праці «Які ж гарні шатра твої Якове... Настінні розписи синагог Буковини» [1] Євген Котляр проводить детальний аналіз іконографії синагогальних розписів, виявляючи авторські підходи до візуалізації біблійних текстів. Автор зосереджує свою увагу на композиціях, що ілюструють тексти Тори (Жертвоприношення Ісаака, Дарування Тори на горі Синай, Благословення у свято Суккот, сюжети із циклу «Ушпізін»), та визначає основні принципи, завдяки яким художникам вдавалося дотримуватися традиції уникати антропоморфних зображень і формувати традиційну іконографію. Водночас більшість дослідників доволі побіжно торкаються образів міфологічних морських чудовиськ, обмежуючись констатацією факту їх присутності та, як вже зазначалося, месіанській символіці левіафана. Дослідники зосереджують свою увагу на образі міфічного левіафана в середньовічних мініатюрах і розписах синагог, не звертаючись до пам'яток декоративного мистецтва. Поза увагою залишається образ морського коня гіпокампуса і його трактування в єврейському мистецтві.

Мета статті – проаналізувати зображення міфічних створінь гіпокампуса та левіафана в єврейському мистецтві Східної Галичини XVIII – першої третини ХХ ст., виявити їхнє символічне значення та художні особливості.

Виклад основного матеріалу дослідження. Упродовж століть в єврейському мистецтві сформувалися традиційні образотворчі моделі, які передавали конкретну інформацію. Так, зображення ведмедя з бочкою меду в лапах або ведмедя, що спинається на дерево до бочки з медом, стало символом прагнення кожного юдея до «солодких» знань Тори, аналогічне значення має зображення білки, що гризе горіх. Орел із зайцями в лапах став символом опіки над юдеями відповідно до текстів Тори. Сцена полювання на зайців чи нападу на зайця хижої тварини – гоніння та переслідування євреїв у різні часи. Лисиця зі здобичкою у пащі – символ прощання душі із земним життям, журавель зі змією в дзьобі – символом хасидів. Значний вплив на формування символів мав народний фольклор, який опирався на тексти Тори, перекази та легенди, в яких леви та леопарди навчають синів Ізраїлю мужності та хоробрості, лані вчать стрімко втікати від небезпек, а дикий віл щодня їсть «траву тисячі гір», про антилопу, вищу від гори Фавор та ін.

Особливої популярності легенди та народні перекази набувають з поширенням хасидизму, в основі якого стояло благочестиве, віддане та «радісне» служіння Богу відповідно до заповітів Тори. Заклики Баал Шем Това (Бешта, Ісраєля бен Еліезера), основоположника хасидизму, і його послідовників «орієнтовані були на широкі верстви населення і були подані у вигляді притч та легенд» [3, с. 44], які ставали джерелами для розписів синагог, різьблення мацев, створення предметів синагогального призначення та домашніх ритуалів. Таким чином програма декоративного оздоблення пам'яток єврейського мистецтва охоплювала значний перелік сюжетів і композицій, що мали значно глибше значення, ніж буквальне візуальне прочитання.

Значна частина міфічних зображень у розписах синагог, на церемоніальних предметах, надгробкових плитах – це міфічні грифони, єдинокорі, дракони. На особливу увагу заслуговують зображення морських фантастичних створінь: гіпокампуса та левіафана, які декорували стіни синагог у Ходорові та Гвіздеці, мацеві в Косові та Кутах, корони Тори та ханукальні лампи.

Зображення гіпокампуса має давні античні традиції, особливої популярності воно набуло в європейському мистецтві в період Ренесансу та бароко. Сама назва «гіпокампус» грецького походження від «hippos» – кінь та «kampos» – чудовисько. В грецькій та римській міфології на них їздили Посейдон та Нептун, морська німфа Фетида, мати героя Ахілла. Зображеннями гіпокампуса декорували стіни храмів, монети, предмети ужиткового призначення. На особливий статус

цього створіння вказують карбовані відтиски на фінікійських монетах царя Гебала з міста Біблос IV ст. до н.е. Зображення на монетах традиційно є символами держави, влади та способом демонстрування їхньої легітимності, відображенням релігії, ідеалів, переконань та – в окремих випадках – методом фіксування історії народу. Таким чином гіпокампус набуває вищого, геральдичного значення.

Тісні контакти давніх юдеїв з містами Фінікії, античної Греції сприяли поширенню мистецьких впливів, а заперечення «язичницької» культури та ідолопоклонства на рівні мистецтва не було таким категоричним. Зокрема, підлогу синагоги в Хаммат Тіверія декоровано мозаїкою із зображеннями знаків зодіаку, де знак Козерога передано у вигляді напівцапа-напівриби. Загалом заміна тулуба коня на іншу тварину притаманна єврейському мистецтву та зустрічається в більш пізніх варіаціях, зокрема на теренах Східної Галичини, де коня заміняли зображеннями єдинорогів і левів. Розписи та мозаїчні підлоги ранніх синагог на території Ізраїлю, Палестини, узбережжя Середземного моря також декорували панно з фігуративними зображеннями, в яких простежуються впливи грецьких і римських пам'яток. Оздоблення в «пізньоантичних синагогах діаспори охоплювали дві культурні тенденції: тенденцію інтеграції у візуальну мову місцевого мистецтва і тенденцію, яка підкреслює виразну єврейську ідентичність у навколишній культурі» [19, с. 14]. Варто зазначити, що такі принципи характерні для усіх етапів розвитку єврейського мистецтва, і єврейське мистецтво діаспори розвивалося в контексті місцевої культури.

Таким чином, формування юдейського візуального мистецтва відбувалося в близькому контакті з античною культурою, відповідно – для єврейського мистецтва характерним є переосмислення античної, а пізніше християнської зображальної традиції. Зазвичай образам і мотивам надавалося «виразно єврейського змісту», попри видимі паралелі та запозичення з греко-римських і християнських зразків [7, с. 187]. Ці тенденції можемо спостерігати в мистецтві євреїв Східної Галичини в XVIII – першій третині XX ст.

Зображення гіпокампуса входило в програму оздоблення інтер'єру дерев'яної синагоги в Ходорові, зведеної в середині XVII ст. Початкову поліхромію виконав Ізраель бен Мордехай Лісніцький в 1650–1652 роках, і поновив 1714 року Ісаак бен Йегуда Лейб. Синагога була спалена в часи Голокосту. Детальна інформація про архітектуру синагоги, а також розписи збереглися до наших днів завдяки численним обмірам, креслен-

ням, зарисовкам та фотографіям 1909–1910 років, які зробив архітектор Алоїз Бреєр у рамках дисертаційного дослідження (Іл. 1, 2). Згідно зі збереженими ілюстраціями, стелю синагоги декорувало зображення зодіакального кола, в центрі якого розташовано двоголового орла із зайцями в кігтях. Мотив двоголового орла є типовим для єврейської традиції й трактується як втілення двох божественних якостей: сили і милосердя, а також опіки над юдеями [4, с. 91]. У численних єврейських середньовічних мініатюрах зображення юдеїв, їх систематичні переслідування передавалися сценами полювання на зайців. Тому зайці в лапах орла стають символом юдеїв у руках Бога.

Водночас можемо провести паралелі між зображеннями орла в розписах синагог і Отця Вседержителя (Пантократора) в християнських храмах, який також займає центральне місце в програмі оздоблення. Обабіч орла розташовані симетричні композиції, в центральній частині яких в арковому просторі бачимо з одного боку зображення геральдичної пари лева та єдинорога, з другого – та ведмедя відповідно (Іл. 3). Лев і єдиноріг є втіленням очікування месіанських часів і двох колін Ізраїлю – Єгуди і Єфраїма. Розташування фігур тварин в арковому просторі можна трактувати як Ворота Раю. Пишнота і розмаїття рослинної орнаментики, складні переплетіння пагонів, квітів, гірлянд, що суцільно заповнюють тло навколо медальйонів з фігуративними зображеннями, також створюють альяцію райського саду.

На особливу увагу заслуговують дві композиції, розташовані симетрично відносно головної осі розписів – це медальйони з текстами в обрамленні рослинної орнаментики, фланковані фігурами міфічних створінь – двох єдинорогів з хвостами риб (Іл. 4, 5) і двох левів з хвостами риб (Іл. 6). Таким чином у синагозі в Ходорові спостерігаємо зображення фантастичних тварин, прототипами яких є давні гіпокампуси. Тексти на івриті, обабіч яких розташовані міфічні істоти, не мають сакрального значення і, на відміну від благословень і цитат Тори в інших частинах, є інформацією про авторів розписів: «побач, все що зроблено, намалював художник Ізраель бен Мордехай Лісніцькій» та «було оновлено і прославлено в дні рабі Моше (1714 року)». Таким чином зображення напівтварин-напівриб теж ніби «випадають» з єдиного сакруму розписів, де кожен персонаж і елемент рослинного орнаменту мають глибоке символічне значення. Зображення гіпокампуса декорувало також і стіни синагоги в Гвіздеці (Іл. 7).

У зображенні гіпокампуса можна вбачати метафоричне втілення моря, до якого часто апелюють тексти

Тори, за якими морська вода омиває землі колін Ізраїлевих і є символом очищення. Водночас у античній міфології, а потім у ранньохристиянській традиції гіпокампус ніколи не був самостійним персонажем, його призначення – служіння вищим силам. В античності йому приписували властивості провідника, який допомагав душам здійснити подорож після смерті, цю ідею запозичили ранні християни (зображення гіпокампусів декорує мозаїчну підлогу базилики III ст. в Порт Осція (Італія)) [5, с. 235–236]. Зображення гіпокампусів в оточенні щільного орнаменту з квітів, що традиційно є алюзією райського саду, теж можна трактувати як метафору переходу до іншого, прекрасного світу.

Гіпокампуси обабіч двоголового орла декорують основу ханукальної лампи, створеної в Бродах 1787 року (Іл. 8). Декоративне оздоблення хануки відтворює уявлення юдеїв про світобудову та храмову концепцію, в центрі якої є портал, над яким фігури грифонів обабіч корони. Єврейська традиція пов'язує образ грифона з "керуб" [17, с. 98] – крилатим ангелом-херувимом [16, с. 1903–1904]. У видінні пророка Єзекиїля херувими підпирали небесне склепіння. Згодом зображення херувимів трансформується в зображення грифонів, якими доволі часто декорували Арон-га-Кодеш, ілюструючи союз неба і землі [6, с. 122]. Таке трактування цілковито суголосне усталеній символіці грифона в міфології інших культур.

Традиційним у оздобленні синагог, а також пам'яток церемоніального призначення є зображення двох грифонів обабіч Скрижалей Заповіту. За юдейськими легендами, Мойсей під керівництвом Бога прийняв відому для всього Близького Сходу ідею крилатого створіння як охоронця і очистив його від первинного язичницького значення, надавши нової символіки [18, с. 150–170]. Абриси ханукальної лампи відтворюють головний фасад барокового храму, зв'язок з архітектурою доповнюють виті парні колони. В конструкції лампи чітко простежуються три яруси: нижній, в якому панують морські чудовиська гіпокампуси, центральний – ярус сакрального простору Єрусалимського Храму, верхній – зв'язок неба і землі. Форма гіпокампусів у ханукальній лампі, їхнє художнє вирішення дає підстави трактувати їх як данину європейській моді, а також вказує на знайомство майстрів-ювелірів з виданнями XVIII ст. та пам'ятками європейського мистецтва.

Схожі зображення зустрічаємо на надгробках-мацевах у Кутах: Давида сина Авраама 1816 року (Іл. 9), Єгієля сина Цві 1828 року (Іл. 10), Александра сина Рафаеля 1831 року (Іл. 11) та ін. У мацевах зображення зазвичай створювали місцеві художники та майстри,

які не були знайомі з античною спадщиною та середньовічними мініатюрами й опосередковано – через гравюри та видання пізніших періодів, максимально залучаючи власну фантазію і бачення давніх прообразів, створювали світ міфічних гіпокампусів. Відповідно до міфологічних уявлень різних культур стихією гіпокампуса є вода, на чому акцентується також і в мистецтві Ренесансу та бароко. Зазвичай ці міфічні створіння вводили в декор фонтанів, наприклад, фонтан Треві в Римі.

В єврейському мистецтві поширеними є зображення ще одного морського міфічного створіння – левіафана. Таку увагу до міфічних морських створінь можна пояснити тим, що в єврейській традиції саме вони здійснювали регулювання гармонії світових вод, заковтуючи зайву воду і були створені на початку творення світу [12, с. 307].

Левіафан – міфічне створіння, з пащі якого вириваються іскри та полум'я, воно змушує бурлити й кипіти море й живе в морських глибинах. Опис цього монстра кілька разів наводиться в Торі, а його символічне значення формується під впливом Талмуду, численних мідрашів, народних легенд. Згідно з Талмудом, Бог створив двох левіафанів на другий день процесу творення і надав їм вищого, прихованого значення. Однак побачивши, що самець і самка можуть розмножуватися і їхнє потомство заповнить світ, а через свої розміри цей світ зруйнує, Бог знищив самку, її м'ясо засолив і буде годувати ним праведників прийдешніх часів (Талмуд, Бава Батра 74б (75а)). Коли прийде Месія, усі мертві воскреснуть і перенесуться на землю Ізраїлю, Бог уб'є другого левіафана, з його шкіри зробить шатро, під яким будуть сидіти усі праведники та їсти м'ясо [18, с. 91]. На цій трапезі, окрім м'яса левіафана, Бог дасть праведникам усі плоди райського саду, і з дерева пізнання теж можна буде їсти.

Таким чином, левіафан стає яскраво вираженим месіанським символом. Акт знищення левіафана символізуватиме кінець цього світу і перехід до інших форм життя, буде початком нової ери, обіцяної Богом. Легендарний водяний монстр у різних трансформаціях (крокодил, дракон, змія) був неодмінною частиною потойбічних сил у більшості давніх міфологічних систем, у контексті яких формувався юдаїзм. Однак у єврейській традиції ця морська істота пов'язана не з хаотичним знищенням, а з духовною ідеєю покаяння і відродження [8, с. 50–51]. Образ левіафана притаманна певна амбівалентність: з одного боку, він активний, руйнівний, постійно намагається кинути виклик Богові та є представником демонічних сил,

з іншого – це пасивна, слухняна істота, завдяки якій з'являється можливість використовувати цей образ в якості інструмента для духовного піднесення на інший вимір.

Зображення левіафана традиційно декорує плафони молитовних зал синагог, а в окремих випадках є центральною частиною розписів. Таку увагу до міфичної істоти можна пояснити тим, що його трактують як втілення морських вод, а в традиційних інтерпретаціях текстів, присвячених створенню світу, море трактується як храмовий двір. «Двір є навколо храму подібно до того, як море оточує світ» [13, с. 55]. У трактаті Вавилонського Талмуду Сукка 51б білий і блакитний мармур, яким оздоблено храм, порівнюється з морськими хвилями. Священних храмовий простір асоціюється також з морем завдяки символізму бронзового резервуару у дворі Єрусалимського храму «литого мідного моря».

У книзі пророка Єзекіїля вода омиває Храм, і її потоки стікають до Моря, повного риб: «1. І він вернув мене до дверей храму, аж ось виходить вода з-під порога храму на схід, бо перед того храму на схід. А вода сходила здолу, з правого боку храму, з півдня від жертовника. 2. І він випровадив мене в напрямі брами на північ, і провів мене навколо зовнішньою дорогою до зовнішньої брами, дорогою, зверненою на схід; і ось вода виприскувала з правого боку. 3. І вийшов цей чоловік на схід, а шнур був у його руці, і він відміряв тисячу ліктів, і перепровадив мене водою, водою по кістках. 4. І відміряв ще тисячу, і перепровадив мене водою, водою по коліна; і відміряв ще тисячу, і перепровадив мене водою по стегна. 5. І відміряв він ще тисячу, і був потік, якого я не міг перейти, бо стала великою та вода на пливання, потік, що був неперехідний. 6. І сказав він мені: Чи ти бачив це, сину людський? І повів мене, і вернув мене на берег цього потоку (Книга пророка Єзекіїля, 47: 1-6). Отже, можемо простежити зв'язок між левіафаном і храмовою символікою. В пізньоравиністичному тексті, який заснований на вченні рабі Пінхаса бен Яір, йдеться про те, що «Скінія подібна до світу. Свята святих відповідає вищому небу. Внутрішня частина призначена для землі, а навколишній двір – це море» [15, с. 108–109].

На стелі синагоги в с. Гвіздець левіафан оповитий навколо будівлі, яку можна трактували як зображення храму (Іл. 12). Таким чином формується зв'язок з ідеєю храмового двору, Небесного Єрусалиму, з яким євреї діаспори ототожнювали Землю Ізраїлю. Апелювання до Храму підкреслюється тим, що з приходом месіанських часів морське чудовисько левіафан буде викори-

стано для творення сакрального простору, оскільки з його шкіри буде створено шатро для праведників. Зображення Єрусалиму і Храму в синагогальних розписах передавалося за допомогою двох сюжетів: ілюстрацією до псалмів «Над річками Вавилонськими», де образ Храму уособлював вірш «Якщо я забуду за тебе, о Єрусалиме, хай забуде за мене правиця моя!», та місто в кільці Левіафана [2, с. 136].

Іконографічну модель зображення левіафана навколо міста або окремого будинку, яка була використана в синагогах Східної Галичини в Ходорові, Яричеві, Маньківцях, Б. Хаймович пов'язує з популярними в XVII – на початку XVIII ст. книгами Соломона Бен Мелаха та Сефера Мікл Йофі, де зазначалося про згорнену форму левіафана [11, с. 30]. Аналізуючи розписи синагог, зокрема Поділля, дослідник зауважує факт, що митці, віддаючи данину давнім традиціям і усталеним канонам, зображують левіафана в сільському ставку, де плавають качки, а маленькі рибки вистрибують, щоби подивитися на нього. Борис Хаймович розглядає іконографію левіафана в парі з бегемотом, зокрема вказуючи, що в люнеті стелі синагоги в Ходорові зображено чотири руки, що тримають дві жердини з різноманітними плодами, квітами та гронами винограду. Ці зображення можна трактувати як поширені символічні моделі – священників, що несуть Ковчег Заповіту та посланців в Землю Ханаанську. Композицію обрамлюють дві колони, які підтримують шатра, що спускаються з небес на ланцюгах, а в підніжжі колон лежить левіафан і бегемот. Обидві ці істоти асоціюються з месіанськими часами і «відкривають небесні покривала», опущені згори [11, с. 33]. Зображення скрученого в кільце левіафана розташовувалося також і над порталом синагоги в Гвіздеці, на що вказує фото початку XX ст. (Іл. 13).

У єврейському мистецтві зображення левіафана відповідає талмудичним уявленням про нього як велику рибу, скручену в кільце. За легендою, він був настільки великим, що не міг вміститися в морі, а тому сильно закрутився. Прототипом зображення левіафана такої форми в єврейському мистецтві стала ілюстрація до "Збірника Північної Франції" XIII ст. [14]. З образом левіафана можна пов'язати численні зображення драконів у мініатюрах середньовічних рукописів. Зокрема, у мініатюрі до "Барселонської Агади" композицію увінчує чудовисько-дракон, скручене в кільце (за принципом левіафана). Зображення левіафана в Східній Галичині в XVIII – першій третині XX ст. вводили в оздоблення інтер'єрів синагог, торашил-дів, мацев. Яскравим прикладом є вирішення указки

для читання Тори у формі видовженої міфічної риби. Стержень указки виконано у вигляді вузької, згорненої посередині кільцем риби (Іл. 14). Указку виконано в техніці лиття та карбування, їй притаманна цілісність композиційного вирішення. Особливу увагу майстер зосередив на відтворенні пластичності. Реалістичне трактування луски підсилює фактурність виробу і створює враження руху та динаміки. Схожа рибина декорує торашилд кінця XVIII – початку XIX ст. (Іл. 15). Левіафани обплітають дві колони, що традиційно вважаються алюзією храмових колон Яхін і Боаз.

Зображення левіафана декорує лицеві боки низки мацев на теренах Східної Галичини – Ельке, дочки Менахема Менделя 1825 року (Іл. 16), Меїра сина Моше 1836 року в Кутах (Іл. 17), Сімхи дочки Авраама дов Бера, 1839 року в Залізцях (Іл. 18). Тут цілком очевидним є його месіанське значення як очікування воскресіння і безсмертя, а також спостереження за праведниками під шатром.

Отже, можемо зробити **висновки**, що зображення міфологічних створінь на пам'ятках єврейського декоративного мистецтва має глибоке символічне значення. Введення в програму оздоблення пам'яток сакрального призначення, церемоніальних предметів міфічних образів, зокрема гіпокампуса та левіафана, не суперечили давнім традиціям. В єврейській традиції міфічні створіння отримували власну змістову конотацію, а їхні візуальні характеристики залишалися суголосними із загальноприйнятою іконографією. Зображення різних тварин, у тому числі міфічних, у єврейській художній традиції набували власного змісту, ставали символами землі Ізраїлю, її народу, знаками Зодіакального кола та навіть божественної опіки. Образ гіпокампуса можна вважати символом морських вод і провідником до Райського саду. Зображення левіафана було метафоричним втіленням очікування месіанських часів, а також храмової концепції, за якою його тіло, що оповивало Небесний Єрусалим, було алюзією храмового двору. Міфічні образи в єврейській традиції формувалися відповідно до священних текстів Тори, Талмуду, численних переказів і легенд, їхнє значення набувало різних конотацій, переплітаючись із місцевим фольклором і візуальною культурою.

1. Котляр Є. «Які ж гарні шатра твої Якове...». Настінні розписи синагог Буковини. Каталог виставки. Чернівці-Київ : Чернівецький музей історії та культури євреїв Буковини, Дух і Літера, 2016. 172 с.

2. Котляр Є. Образи сакральної географії у розписах синагог східноєвропейської традиції. Мистецтвознавство України. 2012. Вип. 12. С. 269–274.

3. Фуркало В. С., Фуркало В. І. Концептуальні форми хасидизму. Умань : ПП Жовтий О., 2012. 176 с.

4. Хаймович Б. Геральдический орел в художественной культуре восточноевропейских евреев. Вестник еврейского университета. № 3 (21). Москва : Мосты культуры, Иерусалим : Гешарим, 2000. С. 87–111.

5. Charbonneau-Lassay L. The Bestiary of Christ. New York : Arkana, 1992. 467 с.

6. Epstein M.-M. The Medieval Haggadah: Art, Narrative, and Religious Imagination. Yale University Press, 2011. 324 p.

7. Fine S. Art & Judaism in the Greco-Roman World: Toward a New Jewish Archaeology. New York : Cambridge University Press, 2005. 267 p.

8. Gurevitch D. Symbolism and Fantasy of the Biblical Leviathan: From Monster of the Abyss to Redeemer Prophets. Journal of the Interdisciplinary Study of Monotheistic Religions. 2015. P. 50–68.

9. Gutman J. Leviathan, behemoth and ziz: Jewish messianic symbols in art. Hebrew Union College Annual. Vol. 39 (1968). P. 219–230.

10. Gutmann J. When the Kingdom Comes: Messianic Themes in Medieval Jewish Art. Art Journal. 27/2 (1967/1968). P. 168–175.

11. Khaimovich B. Leviathan: The Metamorphosis of a Medieval Image. Images. A Journal of Jewish Art and Visual Culture. 2020. Vol. 14: Issue 1. P. 20–39.

12. Kulik A. The Mysteries of Behemoth and Leviathan and the Celestial Bestiary of 3 Baruch. Le Museon. 2009. № 122. P. 306–309.

13. MacRae G. Some Elements of Jewish Apocalyptic and Mystical Tradition and Their Relation to Gnostic Literature. 2 vols. University of Cambridge, 1966.

14. North French Miscellany. The North French. 1277–1286. The British Library. Add 11639 fol. 518 v.; fol. 114; fol. 117 v; fol. 122; fol. 516 v; f. 518 v; f. 521.

15. Patai R. Man and Temple in Ancient Jewish Myth and Ritual. New York : KTAV, 1967. P. 108–109.

16. Paulys Real-Encyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft. B.VII. Stuttgart, 1912. P. 1903–1904.

17. Shadur J., Shadur J. Traditional Jewish Papercuts: An Inner World of Art and Symbol. UPNE, 2002. 263 p.

18. Yaniv B. The Cherubim on Torah Ark Valances. Assaph. Vol. 4. 1999. P. 155–170.

19. Yuval-Nachman N. Art and Identity in Late Antique Synagogues of the Roman-Byzantine Diaspora. Arts. 2019. № 8.164. 18 p..

REFERENCES

1. Kotlyar, E. (2016). "What beautiful tents are yours Jacob...". Wall paintings of synagogues in Bukovyna. Catalog of the exhibition. Chernivtsi-Kyiv: Chernivtsi Museum of the History and Culture of the Jews of Bukovyna, Duh i Litera, 172 p.

2. Kotlyar, E. (2012). Images of sacred geography in the paintings of synagogues of the Eastern European tradition. *Art history of Ukraine*. Issue 12. P. 269–274.

3. Furkalo, V. S., Furkalo, V. I. (2012). Conceptual forms of Hasidism. Uman: PP Zhovtyy O., 176 p.

4. Haymovich, B. (1992). Heraldic eagle in the artistic culture of Eastern European Jews. *Bulletin of the Jewish University*. Vol. 3 (21). Moscow: Bridges of Culture, Jerusalem: Gesharim, 2000. P. 87–111.
5. Charbonneau-Lassay, L. (1992). *The Bestiary of Christ*. New York : Arkana, 467 p.
6. Epstein, M.-M. (2011). *The Medieval Haggadah: Art, Narrative, and Religious Imagination*. Yale University Press, 324 p.
7. Fine, S. (2005). *Art & Judaism in the Greco-Roman World: Toward a New Jewish Archaeology*. New York : Cambridge University Press, 267 p.
8. Gurevitch, D. (2015). Symbolism and Fantasy of the Biblical Leviathan: From Monster of the Abyss to Redeemer Prophets. *Journal of the Interdisciplinary Study of Monotheistic Religions*. P. 50–68.
9. Gutman, J. (1968). Leviathan, behemoth and ziz: Jewish messianic symbols in art. *Hebrew Union College Annual*. Vol. 39. P. 219–230.
10. Gutmann, J. (1967/1968). When the Kingdom Comes: Messianic Themes in Medieval Jewish Art. *Art Journal*. 27/2. P. 168–175.
11. Khaimovich, B. (2020). Leviathan: The Metamorphosis of a Medieval Image. *Journal of Jewish Art and Visual Culture*. Vol. 14: Issue 1. P. 20–39.
12. Kulik, A. (2009). The Mysteries of Behemoth and Leviathan and the Celestial Bestiary of 3 Baruch. *Le Museon*. Vol. 122. P. 306–309.
13. MacRae, G. (1966). *Some Elements of Jewish Apocalyptic and Mystical Tradition and Their Relation to Gnostic Literature*. 2 vols. University of Cambridge.
14. North French Miscellany. The North French. 1277–1286. The British Library. Add 11639 fol. 518 v.; fol. 114; fol. 117 v; fol. 122; fol. 516 v; f. 518 v; f. 521.
15. Patai, R. (1967). *Man and Temple in Ancient Jewish Myth and Ritual*. New York : KTAV, P. 108–109.
16. Paulys Real-Encyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft. (1912). B.VII. Stuttgart, P. 1903–1904.
17. Shadur, J., Shadur, J. (2002). *Traditional Jewish Papercuts: An Inner World of Art and Symbol*. UPNE, 263 p.
18. Yaniv, B. (1999). The Cherubim on Torah Ark Valances. *Assaph*. Vol. 4. P. 155–170.
19. Yuval-Nachman, N. (2019). Art and Identity in Late Antique Synagogues of the Roman-Byzantine Diaspora. *Arts*. Vol. 8. Issue 164. 18 p.

ANNOTATION

Natalia Levkovych. Mythological Images and Their Interpretations in Jewish Art of Eastern Galicia, 18th – 19th Century

This study analyzes the mythological representations of sea creatures, the hippocampus, and the Leviathan in the Jewish art of Eastern Galicia. It identifies the formation of a distinctive symbolic and sign system within Jewish art, serving as a means to convey fundamental religious and philosophical principles. The prohibition of

anthropomorphic depictions contributed to the development of an entire cycle of animalistic and botanical images, illustrating the diaspora Jews' conceptualizations of the Land of Israel, the Jerusalem Temple, the Gardens of Eden, the commandments of the Torah, and the Talmud. Based on the study of artworks, including preserved illustrations from the destroyed synagogues in Khodoriv and Hvizdets during the Holocaust, as well as ritual objects such as Torah shields, Torah reading pointers, Hanukkah lamps, and the decoration of tombstones-matzevot, it has been established that Jewish art developed its own program of ornamentation and the use of symbols and signs. The features of the iconography of mythical sea creatures have been identified. It is emphasized that the traditional representation of the hippocampus as a creature with the body of half horse and half fish in Jewish art monuments was replaced by depictions of a creature with the body of half goat and half fish, or half lion and half fish. Such transformations can be explained by the influence of folklore and the reinterpretation of folk art. The symbolism of the hippocampus is associated with perceptions of the sea that surrounds the Land of Israel and serves as a metaphor for the transition to another, beautiful, paradisiacal world. The iconography of the depiction of the Leviathan is also connected to its symbolism. The Leviathan coiled in a ring is a traditional symbol of anticipation of messianic times, and the Leviathan coiled around a city or specific structures embodies the concept of the temple, alluding to a sacred space, as the skin of the mythical creature will be used for the tent of the righteous. Representations of the hippocampus and Leviathan on tombstones-matzevot embody the idea of anticipating messianic times and resurrection. The exploration of symbolism in Jewish representational and decorative art provides insight into the traditional Jewish culture of Eastern Galicia.

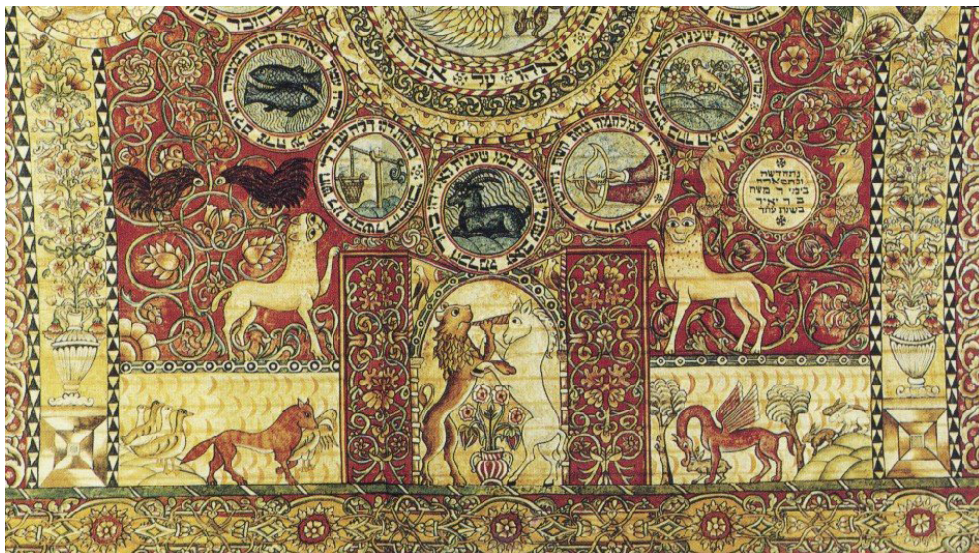
Key words: image iconography, mythological images, painting, sculpture, symbol, sign, fine art of Galicia, Jewish art



Іл. 1. Розписи стелі синагоги в Ходорові. Реконструкція Музею єврейської діаспори Бейт-ха-Тфуцот на основі фото Алоїза Бреєра (1909–1910 рр.). URL: <https://www.yadvashem.org/articles/general/wooden-synagogue-of-chodorow.html>



Іл. 2. Стінопис синагоги в Ходорові. Фото Алоїза Бреєра (1909–1910 рр.). URL: [https://www.nli.org.il/en/images/NNL_ARCHIVE_AL997006191330405171/NLI#\\$FL47001902](https://www.nli.org.il/en/images/NNL_ARCHIVE_AL997006191330405171/NLI#$FL47001902)



Іл. 3



Іл. 3. Фрагмент розписів стелі синагоги в Ходорові. Реконструкція Музею єврейської діаспори Бейт-ха-Тфуцот на основі фото Алоїза Бреєра (1909–1910 рр.). URL: <https://www.yadvashem.org/articles/general/wooden-synagogue-of-chodorow.html>

Іл. 4. Фрагмент розписів стелі синагоги в Ходорові. Реконструкція Музею єврейської діаспори Бейт-ха-Тфуцот на основі фото Алоїза Бреєра (1909–1910 рр.). URL: <https://www.yadvashem.org/articles/general/wooden-synagogue-of-chodorow.html>

Іл. 5. Фрагмент розписів стелі синагоги в Ходорові. Фото Алоїза Бреєра (1909–1910 рр.). URL: <https://www.yadvashem.org/articles/general/wooden-synagogue-of-chodorow.html>



Іл. 4

Іл. 6. Фрагмент розписів стелі синагоги в Ходорові. Реконструкція Музею єврейської діаспори Бейт-ха-Тфуцот на основі фото Алоїза Бреєра (1909–1910 рр.). URL: <https://www.yadvashem.org/articles/general/wooden-synagogue-of-chodorow.html>

Іл. 7. Кароль Машковський. Рисунок стінопису синагоги в Гвіздеці. Початок XX ст. URL: <https://www.handshouse.org/wall-drawings>

Іл. 8. Ханукальна лампа. Броди 1787. Jewish Museum, New York, S 260.

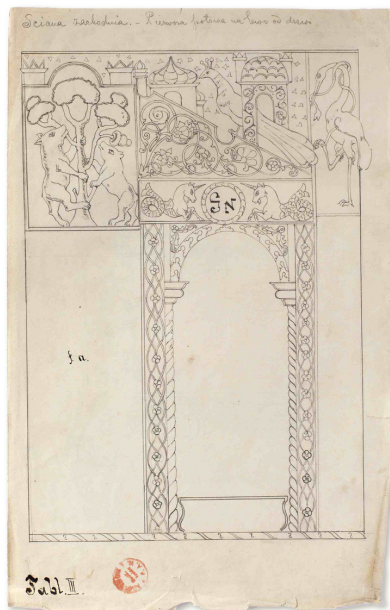
Іл. 9. Фрагмент надгробку Давида, сина Авраама. 1816 р. Кути. URL: <https://jgaliciabukovina.net/171252/image/tombstone>

Іл. 10. Фрагмент надгробку Єгієля, сина Цві. 1828 р. Кути. URL: <https://jgalicia bukovina.net/171252/image/tombstone>

Іл. 5



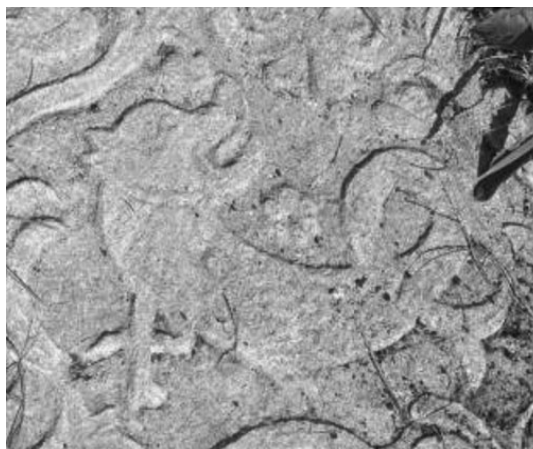
Іл. 6



Іл. 7



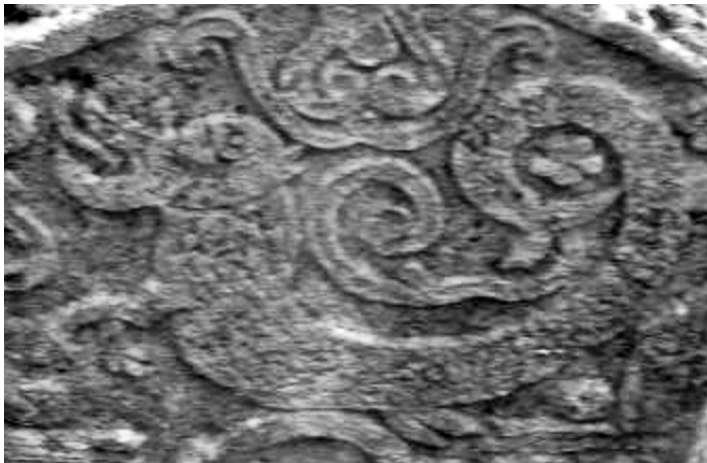
Іл. 8



Іл. 9



Іл. 10



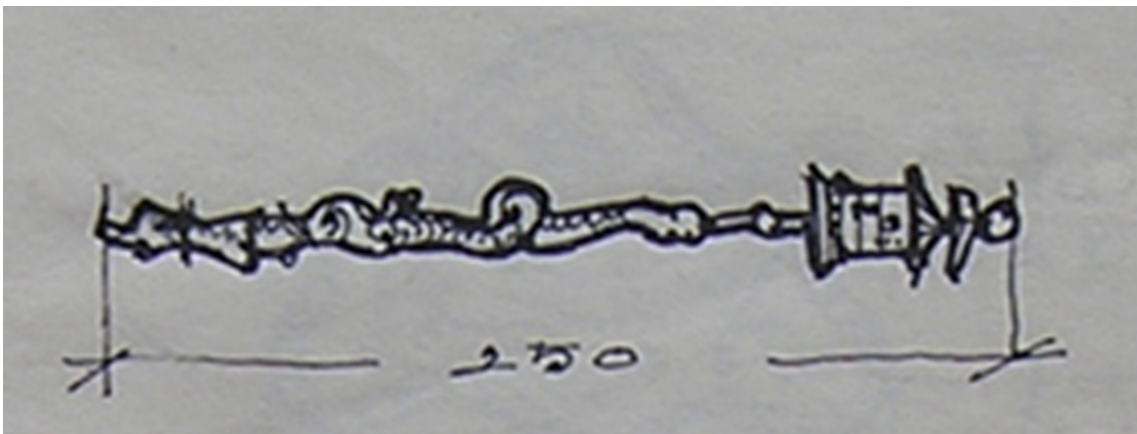
Іл. 11. Фрагмент надгробку Александра, сина Рафаеля. 1831 р. Кути. URL: <https://jgaliciabukovina.net/171252/image/tombstone>



Іл. 12. Фрагмент розписів стелі синагоги в Гвіздеці. Фото Алоїза Бреєра (1909–1910 pp.). URL: https://www.nli.org.il/en/images/NNL_ARCHIVE_AL99700_6191390405171/



Іл. 13. Фрагмент розпису стіни синагоги в Гвіздеці. Фото початку XX ст. Loukomski K.G. Jewish art in European synagogues (from the middle ages to the eighteenth century). Hutchinson&Co, LTD, 1947. 182 с. С. 140.



Іл. 14. Опис указки для читання Тори. Kuratorium Opieki nad Zabytkami Sztuki Żydowskiej przy Żydowskiej Gminie Wyznaniowej we Lwowie. Teka: L. Liczba inwentarza: 172. L.p. tablicy: 4. Miejscowosc: Lwow. Własność: Boznica Starocmentarna (ul. Rappaporta). Przedmiot : Jad. Бібліотека Інституту народознавства НАН України.



Іл. 15



Іл. 17



Іл. 16



Іл. 18

Іл. 15. Торашилд. Східна Галичина, кінець XVIII — початок XIX ст. Jewish Museum, New-York. F 1200.

Іл. 16. Фрагмент надгробку Ельке, дочки Менахема Менделя. 1825 р. Кути. URL: <https://jgaliciabukovina.net/171252/image/tombstone>

Іл. 17. Фрагмент надгробку Меїра, сина Моше. 1836 р. Кути. Фото Н. Левкович.

Іл. 18. Фрагмент надгробку Сімхи, дочки Авраама дов Бера. 1839 р. Залізці. Фото Н. Левкович.