

DOI 10.25991/VRHGA.2022.23.1.021

УДК 7.032; 296.1; 296.3; 903.7; 904

*Н. Ю. Раевская**

ДРЕВНЕЕВРЕЙСКОЕ ИСКУССТВО: ОПЫТ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

В статье рассматривается изобразительная деятельность, связанная с самым древним периодом в истории иудаизма (главным образом, с эпохой I и II храмов). Этот первый этап иудейской изобразительности теряется в глубине тысячелетий. Представления о его содержании и тем более интерпретация смысла создававшихся изображений носят гипотетический характер и в силу отсутствия надежно атрибутированных археологических находок основываются преимущественно на текстах Танаха. Священное Писание, с одной стороны, содержит строгий запрет на создание любого рода фигуративных объектов, с другой стороны, указывает на наличие таковых и в скинии, и в храме. Встает вопрос о том, на каком основании и с какой целью создавались эти изображения, какой смысл в них вкладывали создатели и видели зрители; являлись ли они объектами, необходимыми для культа, или их роль была незначительной и сводилась к простому украшению.

Ключевые слова: иудаизм, монотеизм, еврейское искусство, храмовый культ, Иерусалимский храм, храм Соломона, храм Ирода.

N. Yu. Raevskaya

EARLY JEWISH ART: ATTEMPT AT INTERPRETATION

The article examines the visual activity associated with the most ancient period in the history of Judaism (mainly with the era of I and II temples). This first stage of Jewish art is lost in the depths of millennia. The ideas about its content and, moreover, the interpretation of the meaning of the created images are hypothetical in nature, and due to the lack of reliably attributed archaeological finds, are mainly based on the texts of the Tanakh. Scripture, on the one hand, contains a strict prohibition on the creation of any kind of figurative objects, on the other hand, indicates the presence of such in the tabernacle and in the temple. There is the question why these images were created, what meaning did the creators put in them and what the audience saw? Were these objects necessary for the cult, or was their role insignificant and reduced to mere decoration?

* Раевская Наталья Юрьевна, кандидат философских наук, доцент, Санкт-Петербургский государственный педиатрический медицинский университет; raev.spb@rambler.ru

Keywords: Judaism, monotheism, Jewish art, temple cult, Jerusalem temple, Solomon's temple, Herod's temple.

Мозаичные полы и фрески с изображением библейских персонажей, обнаруженные археологами в античных синагогах, в свое время перевернули устоявшееся представление о евреях как «народе без искусства» и пробудили интерес исследователей к изобразительной деятельности, связанной с иудаизмом. В наши дни многочисленные работы, посвященные этой теме, занимают видное место в иудаике, описывая и интерпретируя артефакты, обсуждая их место в религиозной жизни евреев. Росписи, рельефы и мозаики в синагогах; гравированные церемониальные объекты; иллюминированные рукописи и надгробные изваяния убедительно показывают, что изобразительная деятельность не была запрещена и не была чужда евреям на всем их долгом пути от античности к современности. Первые связанные с иудаизмом изображения, попавшие в поле зрения искусствоведов, датируются началом нашей эры и связаны с синагогами, ставшими центрами религиозной жизни после разрушения Иерусалимского храма. К этому времени иудаизм уже «имел за плечами» более чем тысячелетнюю историю и прошел сложный путь исторического развития, в ходе которого формировалось и «оттачивалось» монотеистическое мировоззрение, выкристаллизовывались специфически иудейские формы взаимодействия с божеством, преодолевавшие традиционные для культур древности формы. Этот первый этап иудейской изобразительности теряется в глубине тысячелетий. Представления о его содержании и, тем более, интерпретация смысла создававшихся изображений, могут носить лишь гипотетический характер, и в силу отсутствия надежно атрибутированных археологических находок (об их принадлежности к иудейской традиции и тем более назначении можно говорить лишь предположительно[8]) основываются преимущественно на текстах Танаха.

Косвенно помогает судить о смысле изобразительной деятельности в раннеиудейской среде (в дохрамовый период и период I храма) изучение культур тех народов, которые соседствовали с евреями в древности (в первую очередь финикийцев). Дополнительным источником, к которому, однако, стоит относиться с осторожностью, служат тексты более поздних иудейских авторов (талмудические, апокрифические, исторические), создававшиеся уже в постхрамовую эпоху и содержащие толкование смысла изобразительных практик предшествующих веков. Такое толкование основывалось на традиционных для своего времени представлениях, но могло отличаться от изначального восприятия изображений в эпоху скинии и храма.

Священное Писание представляет нам картину аниконической, с момента ее возникновения, религии, категорически отрицающей возможность использования изображений божества. Все отклонения от этого принципа (Бемидбар (Чис.) 21,4–9; Шмот (Исх.) 32; Шофтим (Суд.) 8,22–28; 17–18; Мелахим А (3 Цар.) 12,25–32; Мелахим Б (4 Цар.) 23,5–7) видятся «уклонением в язычество», отступлением от подлинного иудейского учения. Изобразительная деятельность, связанная с собственно иудейской традицией, показана как полностью санкционированная и освященная Всевышним. Отсутствие изображений

Бога и наличие других изображений (от «медного змия» в пустыне Бемидбар (Чис. 21:4–9) до декораций ковчега и скинии (Шмот (Исх.) 25–31)) представляется следствием Его прямых указаний и выполнением Его воли: «Все, как Я показываю тебе... так и сделайте» (Шмот (Исх.) 25:9). «Образец» оформления скинии, то есть места собственного явления народу, установленный Богом, включал в себя две золотые фигуры херувимов на крышке ковчега, посреди которых Он обещал «являться», «херувимов искусной работы» на покрывалах скинии и завесе, а также тщательно прописанный дизайн предметов культа и одежды священников. Обязательность тщательного следования предписанной модели подчеркнута божественным указанием: «Смотри, сделай их по тому образцу, какой показан тебе на горе» (Шмот (Исх.) 25:40) — и указывает на необходимость всех перечисленных объектов и изображений с точки зрения культа. Не только ритуал внутри скинии, но и правильно выполненная «изобразительная схема» представляется условием присутствия Бога среди «сынов Израиля». Создание изображений внутри I храма (строительство которого датируется предположительно началом X в. до н. э.) тоже предстает как часть общего плана, предусмотренного Богом для своего святилища. Передавая Соломону детальные чертежи будущего храма и описания священных предметов внутри него (включая «колесницу с золотыми херувимами»), царь Давид восклицает: «Все это в писании от Господа, который вразумил меня о всех работах предначертанных» (Диврей айямим А (1 Пар.) 28:19). Другой вариант той же истории хоть и умалчивает о наличии изначального образца, данного Богом, но показывает, что изображения внутри I храма санкционированы им постфактум: после окончания строительства «слава Господня наполнила дом Господень» (Мелахим I (3 Цар.) 8:11), а Бог, явившийся Соломону, сказал: «... посвятил Я этот дом, который ты построил, пребыванию имени Моего там вовеки; и будут очи Мои и сердце Мое там во все дни» (Мелахим I (3 Цар.) 9:3). Священное Писание свидетельствует о том, что одобренное Богом пространство храма включало в себя две огромные фигуры херувимов в Святая святых, сделанные из дерева и покрытые золотом, а под ними ковчег завета с еще одной парой херувимов. По всему храму на стенах и дверях располагались вырезанные из дерева и обложенные золотом изображения херувимов, пальмовых деревьев, распускающихся цветов и «подобий огурцов». Медные столбы были покрыты «гранатовыми яблоками», гигантское медное «море» удерживалось двенадцатью литыми фигурами волов, а умывальницы из меди стояли на подставках, украшенных литыми рельефами львов, волов, херувимов, пальм и «развесистых венков». Декор храма прописан с не меньшей тщательностью, чем оформление скинии, ранее запрошенное Богом, что указывает на то, что и в этом случае визуальные объекты представлялись иудеям необходимыми элементами культа.

Безусловно, Танах не дает возможности однозначно судить о содержании изобразительной деятельности в рамках культуры, складывавшейся вокруг иудаизма в течение первых столетий его существования. Он рисует картину, согласующуюся с общей религиозной доктриной зрелого иудаизма. Многие тексты Танаха, отсылающие нас во времена Моисея, Давида или Соломона, по всей видимости, выражают отношение к изображениям, характерное для

полностью сформировавшейся монотеистической системы, а не то, каким оно было в действительности в период I храма и до него, когда эта система находилась в стадии становления.

...имеются в виду книги т. наз. Девтерономиста (D-автора) — предполагаемого автора (или группы авторов) Второзакония (*Deuteronomy*) и ряда других книг. К «девтерономической истории» относят книги Дварим (Втор), Йошуа (Нав.), Шофетим (Суд.), Шмуэль I–II, Мелахим I–II (1–4 Цар.) и, иногда, Йирмейа (Иер.) [6, с. 55–56].

«Поздний» взгляд на вещи, утвердившийся в иудаизме, вероятно, не раньше конца VII в. до н. э. провозглашал, безобразность трансцендентного Бога с вытекающей из этого невозможностью создания его изображений (Дварим (Втор.) 4). Очевидно, что представления о трансцендентности Бога и возможности личностного взаимодействия с ним, составляющие суть зрелого монотеизма, складывались постепенно и пробивали себе дорогу, преодолевая и разрушая традиционное мифоритуальное сознание. Так, большинство современных исследователей полагают, что строгий аниконизм, то есть осознанно и последовательно провозглашаемое отрицание возможности использования изображений божества, не был присущ иудаизму изначально. Приводятся достаточно весомые аргументы в пользу того, что для древнего иудаизма могло быть характерно как использование фигуративных изображений богов, подчиненных Яхве (который в ранний период воспринимался лишь как глава пантеона), так и его собственных изображений вплоть до наличия статуи божества в храме Соломона [10; 11; 13; 14]. Другая точка зрения, не столь радикально отличающаяся от картины, которую рисует Священное Писание, предполагает, что «де-факто» аниконизм был присущ иудаизму изначально, то есть «место Бога» в храме Соломона было пусто, но «программного», воинствующего аниконизма, обоснованного безобразностью Бога, не существовало по крайней мере до конца VII в. [12, с. 274]. Несмотря на серьезность аргументов, высказываемых за и против, ни одна из двух точек зрения на данный момент не является доказанной [13].

Важно то, что осознанный, «программный» аниконизм зрелого иудаизма, решительно отрицавший не только необходимость, но и саму возможность использования статуи божества для контакта с ним, был частью новой специфически иудейской схемы взаимодействия с Богом. Этот новый способ взаимодействия, нехарактерный для соседних культур, предполагал, что Бог пребывает с народом в первую очередь в силу выполнения данных им заповедей, а не в силу грандиозности храма и культа (Мелахим I (3 Цар.) 6–7), Йирмейа (Иер.) 7) [9, с. 269]. D-автор, тщательно описывая храмовое убранство, указывает на то, что для Бога важнее правильное человеческое поведение, чем храм с его ритуалом. Храмовый ритуал в этой схеме представляется лишь одним из элементов взаимодействия с Богом, теряющим свою силу при условии отклонения народа от выполнения остальных требований. Обращение к Танаху показывает, что эта модель настойчиво утверждается в рамках относительно поздних текстов, тогда как в ранний период существования иудаизма, основополагающей формой контакта с божественным являлся храм (сначала пере-

носной, потом стационарный) и культ, с ним связанный [4]. Как и в соседних культурах древности, взаимодействие с божеством в начале предполагало идею «физической», «пространственной» близости народа и Бога. Грандиозность постройки, богатство внутренних декораций и великолепии ритуала должны были служить этой цели. Неслучайно рекомендации, связанные со строительством и украшением скинии и храма, прописаны в мельчайших подробностях. Бог выбирает для себя место, где он будет спускаться к людям, и повелевает оформить пространство, в котором он будет являться, строго определенным образом.

Изобразительная деятельность, о которой упоминает Священное Писание, характеризуя ее как подлинно иудейскую, связана практически исключительно с культовыми сооружениями, а изображения (фигуративные и декоративные) показаны включенными в систему культа и представляются достаточно значимыми ее элементами. Иудаизм на заре его существования мог, возможно, обходиться без изображений божества, но другие визуальные объекты и декорации были для него столь же необходимы, как и для соседних культур, и представлялись важными средствами, обеспечивающими божественное присутствие. Они создавали среду, необходимую для схождения Шхины и достойную ее. Примечательно, что мудрецы Талмуда, жившие в первые века н. э., рассуждая о значении фигур херувимов в рамках храмового культа, трактовали их как «работающие образы». Традиция устойчиво связывала Бога с этими крылатыми существами. Он представлялся небесным царем, восседающим на «херувимовом» троне. Так, эпитет «Господ Цеваот, обитающий над керувами» неоднократно встречается в Танахе (Шм. I (1 Цар.) 4:4; Шм. II (2 Цар.) 6:2; Йеш. (Ис.) 37:16), а в видении Иезекииля Бог является пророку на престоле, расположенном над колесницей херувимоподобных существ (Йех. (Иез.) 1). Согласно Торе и в скинии, и в храме Соломона Шхина обнаруживала себя над крышкой ковчега в пространстве между этими двумя крылатыми существами (Шмот (Исх.) 25:22). Как отмечает Т. Меттингер, «по аналогии с Сиро-Палестинским искусством херувимов [в храме Соломона] стоило бы понимать как конституирующих трон» Бога [12, с. 282]. Изображения, подобные херувимам, были популярным мотивом в рамках ближневосточного искусства как такового, в ряде случаев маркирующими троны правителей и богов. Подобные существа, например, изображены на саркофаге царя Библа Ахирама по обе стороны его трона; на пластине слоновой кости, найденной в Мегидо, представляющей ханаанского правителя сидящим на херувимоподобном троне; на финикийских печатях времен Соломона, где показаны херувимы, несущие трон городского божества г. Тира Мелькарта и т. д. Все эти изображения относятся ко времени, предшествующему или синхронному возникновению культа Яхве [3, с. 89].

Примечательно, что, согласно комментариям Талмуда, лица херувимов, установленных Соломоном в храме, «чудесным образом меняли направление, отражая отношение еврейского народа к Богу» (Бава Батра 99а). Когда народ исполнял его волю, эти существа поворачивались друг к другу, и Шхина наполняла Святая святых. В случае отклонения Израиля от божественной воли Шхина покидала Святая святых, а лица разворачивались по направлению к ковчегу завета, «подобно ученикам, провожающим учителя» (Бава Батра

99а). *Другой талмудический трактат описывает*, как язычники, вторгшиеся в святилище разрушенного второго храма, были приведены в смущение, увидев херувимов, нарисованных на стенах, прильнувшими друг к другу подобно любящим супругам. Они демонтировали их и принесли на рынок, с удивлением вопрошая, как могли богобоязненные евреи создавать столь постыдные изображения, а затем уничтожили их (Йома 54б). Тот же трактат объясняет и оправдывает значение этих изображений следующим повествованием: когда во время праздников поднимали завесу Святая святых в первом храме, люди могли видеть фигуры херувимов, чьи тела были буквально переплетены между собой, что напоминало любовные объятия мужчины и женщины. «Смотрите, как вы возлюблены перед Богом», — говорили жрецы, разъясняя, что «два херувима символизируют Святого, будь Он благословен, и еврейский народ» (Йома 54а). Как в случае супругов, верных друг другу, «Шхина пребывает с ними» (Сота 17а), так в случае верности народа своему Богу, по мнению талмудических мудрецов, Шхина сходила в пространство между херувимами, соединяющимися вследствие благосклонности Всевышнего, одобряющего человеческие действия. Интересно и одно из мнений, приводимых в Талмуде, утверждающее, что херувимы хотя и были чувственно воспринимаемы, но «стояли чудесным образом и не занимали физического пространства» (Бава Батра 99а). В Святая святых, месте божественного присутствия, естественные объекты приобретали сверхъестественные свойства. Невидимый Бог, удовлетворенный послушанием народа и правильностью ритуала, являлся людям над крышкой ковчега завета на материально осязаемом троне, который мистическим образом образовывали тела и крылья золотых херувимов. Как отмечает Моше Идель, сходные представления с древних времен существовали и в еврейской мистике, воспринимавшей храмовых херувимов как материальные проявления двух божественных качеств — милосердия и правосудия. Каббала же позднее стала толковать процесс смыкания их крыльев как результат смягчения качества правосудия путем усиления противоположного ему качества милосердия в ответ на исполнение Израилем божественной воли [1, с. 228, 279].

На основании вышеуказанных свидетельств с большой степенью вероятности можно утверждать, что, как и в рамках других культур древности, основное назначение изображений внутри храма сводилось к созданию среды, обеспечивающей присутствие божества. Иные цели если и достигались, то опосредованно и не всегда осознанно. Так, очевидно, что непосредственной и главной задачей изобразительной деятельности не было эмоциональное или воспитательное воздействие на зрителя, в качестве которого выступал главным образом ограниченный круг священства. Народ, если и допускался в храм (сам этот факт подвергается сомнению (Йома 54а)), то лишь во время паломничества на Песах, Шавуот и Суккот, а в Святая святых с великолепными фигурами херувимов, как предполагают, мог входить исключительно первосвященник и только раз в год, на Йом Кипур. Роскошь храмового декора предназначалась в первую очередь не для того, чтобы ей восхищались и наслаждались люди, а для того, чтобы Бог мог являться и пребывать в пространстве, достойном его величия. Определенно и то, что в рамках скинии и храма изображения не служили выражением мыслей, чувств и надежд мастеров, их создававших.

Веселеил, «исполненный Духом Божиим», чтобы владеть искусством обработки разных материалов для изготовления ковчега и скинии (Шмот (Исх.) 31:2–6), как и призванный Соломоном «тирянин из колена Неффалимова», обладавший умением делать вещи из меди (Мелахим I (3 Цар.) 7:13–15), были наняты «устроителями» святилищ, чтобы воплотить в жизнь заранее заданный план, со всей тщательностью следуя предписанному образцу. Хотя, возможно, сами «заказчики» скинии и храма, стараясь «искусными средствами» обеспечить пребывание Бога в среде Израиля, в то же время воспринимали создаваемое как жест личного благоговения, выражения искренней любви и почтения по отношению к Богу.

Описываемая эпоха закончилась разрушением I храма в 586 году до н.э. и вавилонским пленением. Изобразительная деятельность следующего за пленом периода вплоть до падения II храма в 70 г. н. э. окутана неизвестностью не менее, чем предыдущая. Существуют минимальные литературные свидетельства, касающиеся устройства II храма, восстановленного Зоровавелем (586 г. до н. э. — 20 г. до н. э.), и храма, перестроенного Иродом (20 г. до н. э. — 70 г. н. э.), создающие впечатление, что его убранство при всем богатстве в обоих случаях носило чисто декоративный характер. Единственный фигуративный элемент, который упоминается в этих текстах, — «золотые виноградные лозы, от которых свешивались кисти в человеческий рост», в храме Ирода (Иосиф Флавий «Иудейская война» V, 5:5). По всей вероятности, здесь уже не было изображений херувимов на стенах и занавесах святилища, как в храме Соломона. Не было их и в Святая святых. Как свидетельствуют все источники, это пространство было совершенно пустым и не имело никаких украшений. Раз в год на Йом Киппур первосвященник входил туда, чтобы возжечь фимиам и ставил кадильницу на камень в том месте, где когда-то находился ковчег завета (Иосиф Флавий «Иудейская война» V, 5:5; Йома 52 b). Можно предположить, что храмовые декорации здесь не несли той смысловой нагрузки, которая им была присуща в период первого храма и не воспринимались в качестве значимых для взаимодействия с Богом. Причиной тому, вероятно, было окончательно утвердившееся, осознанное и четко выраженное понимание божественной трансцендентности, устранявшее антропоморфизм и натурализм в его понимании. Тексты Танаха, создававшиеся накануне, в течение и сразу после вавилонского плена, хоть и используют формулу «Господь Цеваот, восседающий на херувимах» (Шм. I(1 Цар.) 4:3-4; Мелахим II (4 Цар.) 19:15-19), но подчеркивают, что он имеет «святое жилище» на небесах (Дварим (Втор.) 26:15), а в храме призывается его имя (Мелахим I (3 Цар.) 8:16-53) и присутствует его «слава» (Йех. (Иез.) 1:28).

Наиболее явно переход от одного акцента в понимании божества к другому демонстрирует книга пророка Йешайя (Исайи), объединяющая в себе две части, созданные с промежутком примерно в два столетия. Автор первой части (Йеш. (Ис.) 1–39), вероятно, сам пророк, живший в VIII в. до н. э. (т. е. в эпоху I храма), на протяжении всего текста именует Бога Цеваот (Саваоф), используя этот эпитет, чтобы подчеркнуть его воинственный и грозный характер. В контексте обличительных речей пророка, такой акцент в понимании Бога должен был указать еврейскому народу на неизбежность божьего наказания

за грехи. Бог Саваоф предстает в видении Йешайя, как царь, сидящий на троне в иерусалимском храме (Йеш. (Ис.) 6:2–4; 33:23). «Место имени Господа Цеваота», говорит пророк, находится на горе Сион (предполагается, что так до I в. н.э. называли храмовую гору в Иерусалиме). (Йеш. (Ис.) 18:7), и это не просто точка, где восхваляется имя Бога, но и его непосредственное «место обитания» (Йеш. (Ис.) 18:4), из которого он наблюдает за народом. Совершенно отчетливо звучит здесь мысль о том, что Бог «обитает» в определенном пространстве на земле, а именно в храме, построенном Саломоном (Йеш. (Ис.) 8:19), и нет ни одного упоминания о том, что его истинное «жилище» находится на небесах.

Вторая часть книги (Йеш. (Ис.) 40–66), принадлежащая автору, жившему в VI в. до н. э. (либо в эпоху плена, либо сразу после нее) с первых строк подчеркивает совершенно противоположную мысль..

Кому уподобите вы Бога? И какое подобие найдете Ему? Идола выливает художник, и золотильщик покрывает его золотом и приделывает серебряные цепочки... Разве вы не знаете?... Он есть Тот, Который восседает над кругом земли, и живущие на ней — как саранча пред Ним; он распростер небеса, как тонкую ткань, и раскинул их, как шатер для жилья (Йеш. (Ис.) 40:18–22).

Второисайя в отличие от своего предшественника, жившего двумя веками ранее, утверждает, что Бог «восседает» не на престоле в храме, а на небесах «над кругом земли». Имя Саваоф уступает место эпитетам Возвышенный и Превознесенный (Йеш. (Ис.) 57:15). Автор утверждает, что в мире нет и не может быть ни одной вещи, ему подобной, в силу чего любые изображения божества не только бессмысленны, но и кощунственны. Они оскорбляют величие Бога, который трансцендентен по отношению к миру и превышает все в нем существующее.

Тема надмирного существования Бога в противовес его храмовому обитанию была важной не только для Второ-Исайи, но и для автора Мелахим I (3 Царств), создававшейся, вероятно, в то же время. «Но, воистину, разве будет Бог жить на земле? Ведь небо и небеса небес не могут вместить Тебя, тем менее этот дом, который я построил». Храм, как здесь утверждается, — не то место, где Бог обитает, но то место, к которому Бог проявляет особое внимание. Его «сердце и очи» обращены туда, где люди к нему обращаются с молитвами, восхваляют и прославляют его имя. «Чтобы были очи твои отверсты на дом сей ночью и днем... Услышь моление раба Твоего и народа Твоего Израиля, когда они будут молиться на этом месте; услышь на месте обитания Твоего на небесах...» (Мелахим I (3 Цар.) (8:27–53)). Вместе с тем в этой книге фрагменты подчеркивающие, что подлинное место Бога на небе, соседствуют с высказываниями о храме как месте его обитания. То же самое характерно и для более поздних послепленных источников. Так в книге Эзры (Ездры) о храме говорится как о «доме Божьем», в котором «Богу небесному» приносят «жертву приятную». Имя «небесного Бога» не просто призывается, но «пребывает» или (в синодальном переводе) «обитает» в храме. (Эзра (1Езд.) 6:10–12) Кажущееся противоречие проясняется в последних разделах книги Йешайя: «Возвышенный и Превознесенный, Существующий вечно и Святой — имя

Его: в месте высоком и священном обитаю Я, но с тем, кто сокрушен и смирен духом» (Йеш. 57:15) (в синодальном переводе: «Высокий и Превознесенный» живет и «на высоте небес и в святилище, и также с сокрушенными и смиренными духом» (Ис. 57:15)). Пусть храм и «не вмещает Бога», но это и не просто пространство, в котором обращаются к Всевышнему. Он выделяет это место среди других, Его внимание определенным образом сконцентрировано на этом объекте, но не только на нем, а и на судьбах конкретных людей, послушных его воле. Бог повсюду, но храм служит точкой наибольшего соприкосновения с ним. Здесь божественное присутствие являет себя людям, делая возможным контакт с ним. И это присутствие зависит не только от создания определенной материальной среды, притягивающей и удерживающей божество, но и от человеческого поведения. Такой способ присутствия и контакта имел серьезные отличия от принятых в древних культурах форм, где близость с божеством достигалась главным образом через непосредственное взаимодействие людей с его изображением. Несмотря на то, что представления древних, вероятно, не были столь примитивными, чтобы трактовать материальное изображение как само божество, способ взаимодействия с Богом тем не менее мыслился как взаимодействие со статуей, его представляющей. Такое общение требовало определенной обстановки и определенных действий, сходных с теми, которые имели место в случае общения с царственными персонами. В таких культурах храмовые изобразительные и ритуальные схемы представлялись имеющими первостепенную важность и обеспечивающими реальность присутствия Бога и эффективность человеческого взаимодействия с Ним. Иудаизм периода I храма (или, по крайней мере, начала этого периода) хоть и обходился, вероятнее всего, без изображения Бога, но в целом находился в плену тех же воззрений, предполагавших необходимость создания строго определенной храмовой среды для возможности пребывания в ней божества. В иудаизме периода II храма такой поход утратил свое значение в силу окончательно утвердившихся представлений о неантропоморфном, исключительно духовном характере божества. К концу пленной эпохи и началу эпохи второго храма иудейский монотеизм, обогащенный представлениями о надмирной трансцендентности Бога, приобрел законченную форму. Можно предположить, что в это время храмовое убранство перестало восприниматься как обязательная среда, обеспечивающая явление невидимого Бога, а декорации стали терять свою фигуративность и магически-смысловую нагрузку. Их богатство лишь подчеркивало величие Бога и служило выражением почтения по отношению к нему. Херувимы и другие элементы храмового декора более не представлялись важными и обязательными элементами культа, а Бог, требующим создания особой материальной среды для своего пребывания с народом. Акцент сместился в сторону необходимости следования божественной воле, и строгого исполнения божественных заповедей. Правда, значительная часть самих заповедей была связана с жертвоприношениями и другими храмовыми ритуалами, которые, как и прежде, совершались скрупулезно, но смысл их выполнения теперь виделся скорее в самом выполнении, то есть в слиянии воли народа с божественной волей, приближающем к Богу и обеспечивающем его покровительство. Иудеи, вернувшиеся из плена, окончательно усвоили новаторскую

схему общения с Богом, в которой главным элементом является человеческое поведение, согласующееся с всевышней волей Бога, а не ритуал и декорации храма, в котором происходит встреча с божеством.

Подводя итог, можно сказать, что предпринятый опыт интерпретации смысла изобразительной деятельности в древнем иудаизме, позволяет сделать предположение о том, что основное назначение изображений, присутствовавших в I храме, сводилось к созданию среды, необходимой для присутствия Бога. Визуальные объекты, находившиеся там, определенным образом способствовали Его пребыванию в храме; были частью сложной конструкции, которая в совокупности всех составляющих (архитектуры и скульптуры, ритуальных предметов и тканей, зажигания свечей и воскурения фимиама, пения и музыки) создавала условия для пребывания Бога в среде еврейского народа. Изображения (как и все остальные элементы храма) представлялись средствами, обеспечивающими устойчивый и постоянный контакт с божеством. Без них такой контакт не мог состояться, казался невозможным. Их основное назначение, таким образом, было чисто практическим и сводилось, как и во всех древних культурах, к актуализации изображаемой реальности божественного мира. При этом изобразительная деятельность отчасти могла служить выражением чувств ее творцов и вызывать ответные чувства у тех, кому случалось созерцать эти объекты, но эти цели достигались опосредованно и не были сознательно позиционируемыми. В эпоху II храма представления о действенной силе изображений, по всей видимости, уступили место безразличному отношению к ним, не предполагающему обязательности их наличия. Они могли быть в храме или могли отсутствовать: и то и другое не имело решающего значения. Бог оставался с народом при условии выполнения всех заповедей Торы, и храм служил точкой проявления его особого внимания, местом пребывания Шхины. Нефигуративные в большинстве своем изображения, остававшиеся в храме, уже не решали утилитарную задачу «сведения» божества на землю, но скорее служили «маркерами» священного места, подчеркивали значимость храма и величие Бога.

ЛИТЕРАТУРА

1. Идель М. Каббала: новые перспективы. — Иерусалим — Москва: Мосты культуры / Гешарим, 2010.
2. Иосиф Флавий Иудейская война. — Иерусалим — Москва: Мосты культуры / Гешарим, 2008.
3. Подосинов А. В. Символы четырех евангелистов: Их происхождение и значение. — М: Языки русской культуры, 2000.
4. Раевская Н. Ю. Программный аниконизм в теологии Дварим (Второзакония) // Вопросы теологии. — 2021. — Т. 3, № 2. — С. 146–158
5. Танах / пер. Иосифона Д. — Иерусалим: Мосад Арав Кук, 1978.
6. Тантлевский И. Р. Царь Давид и его эпоха в Библии и истории. — СПб.: Издательство РХГА, 2016.

7. Babylonian Talmud. — URL: <https://www.sefaria.org/texts/Talmud> (дата обращения: 23.08.2021).
8. Beck P. Imagery and representation: studies in the art and iconography of ancient Palestine: collected articles. — Tel Aviv: Emery and Claire Yass Publications in Archaeology, 2002.
9. Feder Y. The Aniconic Tradition, Deuteronomy 4 and the Politics of Israelite Identity // *Journal of Biblical Literature*. — 2013. — V. 132, № 2. — P. 251–274.
10. Hendel R. S. Aniconism and Anthropomorphism in Ancient Israel // *The Image and the Book: Iconic Cults, Aniconism, and the Rise of Book Religion in Israel and the Ancient Near East*. — Leuven: Peeters Publ., 1997. — P. 205–228.
11. Lewis T. J. Art and Iconography Representing Yahwistic Divinity // *The Wiley Blackwell Companion to Ancient Israel*. — New York: John Wiley & Sons, Ltd Publ. — 2016. — P. 510–532.
12. Mettinger T. A Conversation with My Critics: Cultic Image or Aniconism in the First Temple? // *Essays on Ancient Israel in Its Near Eastern Context. A Tribute to Nadav Na'aman*. — Winona Lake, Indiana: Eisenbrauns, 2006. — P. 273–297.
13. Na'aman N. No Anthropomorphic Graven Image: Notes on the Assumed Anthropomorphic Cult Statues in the Temples of Yhwh in the Pre-exilic Period // *Ugarit-Forschungen*. — 1999. — V. 31. — P. 391–415.
14. Niehr H. In Search of YHWH's Cult Statue in the First Temple // *The Image and the Book: Iconic Cults, Aniconism, and the Rise of Book Religion in Israel and the Ancient Near East*. — Leuven: Peeters Publ., 1997. — P. 73–95.
15. Uehlinger C. Anthropomorphic Cult Statuary in Iron Age Palestine and the Search for Yahweh's Cult Images // *The Image and the Book: Iconic Cults, Aniconism, and the Rise of Book Religion in Israel and the Ancient Near East*. — Leuven: Peeters Publ., 1997. — P. 97–155.