



Григорьева А.К.

*МГУ им. М.В. Ломоносова
119192, Россия, г. Москва, Ломоносовский просп., 27, корп. 4
atoporova111@mail.ru*



Интерпретация сюжета жертвоприношения Исаака в изобразительном искусстве иудаизма поздней античности

Аннотация. Данная работа посвящена раскрытию значения сюжета Акеды, которое он приобрёл в художественной традиции иудаизма поздней античности. С разрушением Храма у иудеев как Святой Земли, так и Диаспоры, начинает формироваться новое мировоззрение, центром изучения Писания которого становится синагога. Синагоги поздней античности начинают украшаться фресками и мозаиками на религиозные темы, и среди сюжетов, используемых при украшении, особенно выделяется сюжет Акеды – он находится в непосредственной связи с Арон Кодеш, хранилищем свитков Торы. Более того, в художественных интерпретациях сюжет Акеды начинает обрастать новыми подробностями, которые образуют определённую часть символической картины иудейской позднеантичной иконографии. В ходе статьи описаны три изображения жертвоприношения Исаака в позднеантичных синагогах, отмечены особенности каждого изображения, а далее на основании литературной традиции выделены некоторые черты именно художественной интерпретации, а также концепции, в которых художественная и литературная интерпретации разнятся. Главным объединяющим мотивом является мотив жертвы – в каждом изображении особенно выделен овен, которого Авраам принёс в жертву. Этот мотив может быть связан с разрушенным Храмом и ритуалами, совершавшимися в нём, поскольку к этому периоду в традиции появляется учение о том, что Храм построен именно в месте Акеды. Некоторые же мотивы – например, «пепел Исаака», вольная жертва и возмещение грехов народа заслугами отцов – в художественной традиции или не отражены, или вовсе отрицаются.

Ключевые слова: иудаизм, Акедка, поздняя античность, синагога, Дюра-Европос, Бет Альфа

Aleksandra K. Grigoreva

*Lomonosov Moscow State University
build. 4, 27 Lomonosovsky prospect, Moscow, 119192, Russia
atoporova111@mail.ru*

Interpretation of the Plot of the Sacrifice of Isaac in the Visual Arts of Judaism of Late Antiquity

Abstract. This article deals with the disclosure of the meaning of the plot of Akeda, which it acquired in the artistic tradition of Judaism in late antiquity. When the Temple was destroyed a new worldview begins to form among the Jews of both the Holy Land and the Diaspora and the synagogue becomes the center of the study of the Scriptures. Synagogues of late antiquity are decorated with frescoes and mosaics on religious themes, and among the plots used in decoration, the plot of Akeda stands out – it is found in direct connection with Aron Kodesh, the repository of the Torah scrolls. Moreover, in artistic interpretations, Akeda's plot begins to acquire new details, which form a certain part of the symbolic picture of Jewish late antique iconography. In the course of the article, three images of the sacrifice of Isaac in late antique synagogues are described, the features of each image are noted, and then, some features of the artistic interpretation are highlighted on the basis of the literary tradition, as well as concepts in which the artistic and literary interpretations differ. The main unifying motive is the motive of the sacrifice – in each image the ram, which Abraham sacrificed, is especially marked. This motive can be associated with the destroyed Temple and the rituals performed in it. The tradition that the Temple was built exactly in the place of Akeda appeared since by this period. Some motives – for example, “the ashes of Isaac”, willing sacrifice and compensation for the sins of the people by the merits of the fathers – are either not reflected in the artistic tradition, or are completely denied in the artistic representation.

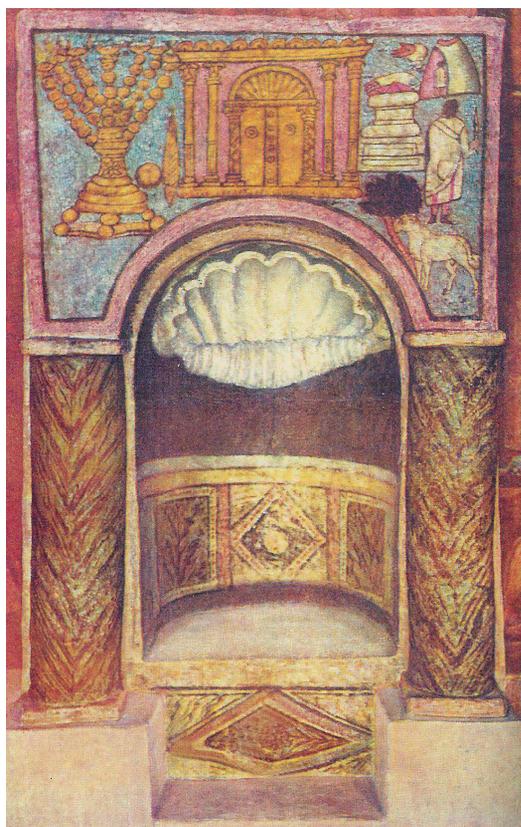
Key words: synagogue, Dura-Europos, Judaism, Akeda, late antiquity, Bet Alpha

В пространстве позднеантичных синагог, украшенных мозаиками или фресками, неоднократно встречается сюжет Акеды – в буквальном переводе с иврита, «связывания» – то есть, изображение сцены жертвоприношения Исаака Авраамом по велению бога, описанного в 22 главе книги Бытия (Быт. 22:1–13). Что показательно, этот сюжет, если встречается в синагогах, всегда находится на видном месте – по направлению к Арон Кодеш или над аркой, под которой находится Ниша Торы, таким образом, некая связь между этим сюжетом и святыней синагоги явно прослеживается и требует раскрытия. Очевидно, что данный сюжет не является центральной точкой еврейского мировоззрения, которое сосредоточено вокруг Храма – например, можно было бы избрать сюжет перенесения ковчега Завета царём Давидом в Иерусалим как яркий, триумфальный момент еврейской истории, ещё и связанный с Законом бога – однако художники выбирали преимущественно сюжет жертвоприношения Исаака, чтобы «обратить» синагогальный ковчег. Данный доклад будет посвящён художественным и символическим особенностям изображения Акеды в позднеантичных синагогах. Для анализа будут взяты три источника:

1. Акеда в синагоге Дура-Европос (Сирия, III в.);
2. Акеда в синагоге в Сепфорисе (Израиль, V в.);
3. Акеда в синагоге Бет Альфа (Израиль, VI в.).

Как мы видим, две из трёх синагог расположены на территории Израиля, оставшаяся же – в месте расселения диаспоры, что также необходимо учитывать при анализе. Для начала необходимо описать каждое изображение, выделить отличительные черты, а затем сравнить всё вместе, чтобы наиболее полно раскрыть, как в художественном изображении преломился библейский нарратив и какими коннотациями сюжет был наделён в еврейском сообществе того или иного города.

Акеда в синагоге Дура-Европос (Сирия, III в.) (илл. 1) представляет собой фреску непосредственно над аркой, под которой был Арон Кодеш. На переднем плане перед зрителем предстаёт овен, которого должно будет принести в жертву вместо Исаака – здесь он изображён вовсе без рогов, что противоречит библейскому тексту, а также не привязанным и не запутавшимся в ветвях, а просто стоящим рядом с деревом. В центре фрески изображён спиной к зрителю Авраам, приготовивший нож для жертвоприношения. Слева от Авраама мы видим алтарь, по-видимому, уже возжжённый, на котором лежит Исаак со связанными руками. Над алтарём указывает на Исаака рука божия, а вдали виден шатёр, рядом с которым стоит фигура, её лица также не видно. Фреска не сопровождается надписями, которые помогли бы идентифицировать данную фигуру, поэтому этот человек вызывает наибольшее количество вопросов: в рассматриваемом нами сюжете не упоминается палатка и свидетель жертвоприношения Исаака. Эрвин Гудэнаф предположил, что этой фигурой является Сарра, в своём предположении он руководствовался сравнением данной фрески с христианским изображением Акеды в часовне Мира Эль Багават (Египет, сер. IV в.), где свидетельницей жертвоприношения Исаака также является Сарра. Данное пред-



Илл. 1. Фреска с изображением Акеды в синагоге Дура-Европос. Wikimedia Commons.

положение мгновенно для носителя культуры переносит всю сцену в вектор ритуальности – 21 глава книги Бытия, в которой рассказывается о рождении Исаака, читается на еврейский праздник нового года, Рош ха-Шана. Связь Сарры с сюжетом жертвоприношения Исаака мы можем обнаружить в литературном источнике, датированном V–VI в. – мидраше Ваикра Раба, где сказано, что Сарра умерла, когда Исаак рассказал о попытке отца принести его в жертву (Ваикра Раба 20:2). Более того, в мидраше Берешит Раба IV–V в. мы читаем, что возле шатра Сарры стояло божественное облако славы божией (Мидраш Раба, Берешит 60:16). В сцене, изображённой в синагоге Дура-Европос, фигура рядом с шатром и алтарь с Исааком как бы объединены рукой божией, находящейся рядом с палаткой и направленной на Исаака. Таким образом, в данной сцене можно отметить некоторую устную традицию, которая, по-видимому, существовала в общине Дура-Европос. По мысли Эдварда Кесслера, мы можем предполагать при исследовании художественных памятников, что не всегда художники следовали за литературной или литургической экзегезой – но могли увековечивать некую традицию или создавать собственную экзегезу, влияя на более поздние интерпретации [Kessler, 2004, 156].

Таким образом, своеобразие художника, изобразившего фреску в синагоге Дура-Европос, проявилось, во-первых, в отворачивании всех фигур от зрителя, и, во-вторых, в добавлении в библейскую историю собственных подробностей (и даже отступлений от текста):

- появление свидетеля жертвоприношения;
- вмешательство бога изображено в виде руки с неба;
- стоящий рядом с деревом овен (возможно, художник хотел изобразить его привязанным, но точно не запутавшимся в ветвях – у него нет даже рогов).

Акеда в синагоге в Сепфорисе представляет собой два мозаичных полотна. Первое, сохранившееся лучше, изображает двух людей, смотрящих друг на друга, и осла – тот, что слева, держит поводья, человек справа в левой руке держит копьё, правой же изображает жест благословения (илл. 2). Мозаика справа сохранилась значительно хуже – сама сцена жертвоприношения разрушена, но в оставшейся части видна голова овна, привязанного к дереву за один из рогов (вновь отступление от Библии) и две пары обуви – одна меньше, другая больше.

В данной мозаике представляется интересным, во-первых, установление личности преподающего благословение человека из фрески слева и, во-вторых, снятие обуви при жертвоприношении на горе Мориа на фреске справа. Относительно того, кто благословляет, очевидно, слугу, учёными высказываются разные версии. Археологи З. Вайсс и Е. Нетцер, занимавшиеся раскопками синагоги в Сепфорисе, считали, что мозаицистом изображён другой слуга, оставшийся у подножия горы [Weiss, Netzer, 1996, 30]. Р. Хахлили приводит мнение, что юношами являются Исмаил и Элиезер, спорящие за статус наследника Авраама [Nachlili, 2008, 59–60]. Однако профессор Йосеф Яалом, приведший этот аргумент, базирует своё мнение на основании мидрашистского текста «Пирке де рабби Элиезер» IX в., в более близких к мозаике текстах соперничество Элиезера с Исмаилом за наследство не упоминается, что вызывает сомнения в гипотезе Яалома. Э. Кесслер полагает, что справа изображён слуга, а слева – Авраам, говорящий слуге

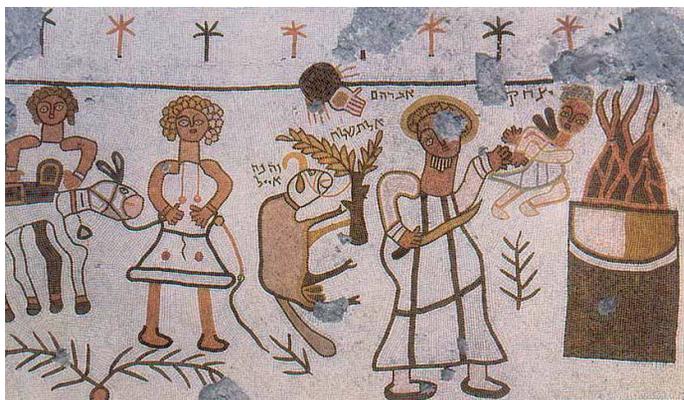


Илл. 2. Сцена Акеды в Сепфорисе, панель 1 [Kessler, 2004, p. 171].

остаться у подножия горы [Kessler, 2004, 171], поскольку сомнительно, что жест благословения совершается слугой. Среди упомянутых взглядов версия Э. Кесслера кажется мне более вероятной по упомянутым выше причинам, а также потому, что две панели Акеды разделены между собой, а не представляют единое мозаичное полотно (как, например, в рассмотренной ниже мозаике Бет Альфы), и мне представляется сомнительным изображение на отдельной мозаичной панели двух слуг, которые в самом сюжете не принимают никакого участия.

Вторым важным элементом мозаики в Сепфорисе, требующим рассмотрения и анализа, является снятая обувь Авраама и Исаака. В библейском тексте не сказано, что Авраам и Исаак сняли обувь при жертвоприношении – данный мотив в Библии появляется хронологически позднее – в сцене избрания Моисея. Что характерно, в мидраше Берешит Раба Авраам также сравнивается с Моисеем, причём не в пользу Моисея – Аврааму, согласно мидрашу, даны и власть, и священство, тогда как Моисею бог воспрепятствовал идти дальше, не дав ему быть ни царём, ни священником (Мидраш Раба, Берешит 55:6). В другом отрывке мидраша мы видим иное сравнение Авраама с Моисеем – Авраам выбрал место для жертвоприношения, увидев облако, окутавшее гору Мориа (Мидраш Раба, Берешит 56:1) – здесь мы можем увидеть явную параллель с облаком, окутавшим гору Синай при даровании Моисею Заповедей (Исх. 19:18). В мозаике Сепфориса мы, по-видимому, можем воспринимать снятую обувь Авраама и Исаака при жертвоприношении как художественное сравнение Авраама с Моисеем, при этом, учитывая то, что в библейском тексте нет напоминания Аврааму относительно обуви, по-видимому, для мозаициста Авраам считается превосходящим Моисея, поскольку был достаточно умён и благочестив, чтобы догадаться снять обувь.

Акеда в синагоге Бет Альфа (илл. 3) датируется первой половиной VI в. н. э. Это изображение, которое составляет первую часть мозаичного полотна пола синагоги. Член общины, заходя в синагогу и направляясь к Арон Кодеш, сначала видел сцену жертвоприношения Исаака, затем зодиакальный круг, а перед самой Торой – мозаичное изображение Арон Кодеша в окружении львов, менор и храмовых ритуальных атрибутов. Слева на мозаике жертвоприношения Исаака мы видим двух слуг, ведущих осли, справа изображён зажжённый алтарь, а рядом с алтарём Авраам, украшенный нимбом, уже готовясь совершить жертву, правой рукой держит нож, левой – Исаака со связанными руками. В центре композиции изображён овен, привязанный к дереву за рог и зависший в неестественной позе – перпендикулярно по отношению ко всем остальным фигурам. Над овном из тёмного облака, испускающего лучи, появляется рука Божья, указывающая на Авраама. Задний план композиции украшен рядом красных и чёрных палей.



Илл 3. Мозаика пола синагоги в Бет Альфа.
Wikimedia Commons.

Данная мозаика интересна изображением овна в столь неестественной позе. Э.Л. Сукеник объясняет её отсутствием места на полотне, а Йейвин рассматривает такое изображение как основанное на древнем ближневосточном искусстве, можно предположить, что здесь изображена некоторая перспектива, показывающая, что юноши с ослом остались под горой, а овен находится уже в пространстве горы Мориа, недалеко от Авраама и Исаака, как это описано в 22 главе кн. Бытия. Однако Марк Брегман предполагает иной прототип такого изображения овна: проведя срав-

нение с христианским погребальным искусством, автор пришёл к выводу, что Марианос и Ханина, выполнившие мозаику в Бет-Альфа, пользовались современными христианскими образцами, в которых овен часто изображался подвешенным на древе (что в христианстве, конечно, символизировало прообраз повешения на Кресте Христа) [Bregman, 1982, 306]. Версия Брегмана о «слепом» копировании художниками образца без понимания христологической иконографии «вертикального» положения овна кажется сомнительной, но в совокупности с ответом на следующий вопрос, возникающий при взгляде на мозаику, выглядит вполне правдоподобной.

Ещё один вопрос, возникающий при взгляде на мозаику – это две тёмные ленты, исходящие от шеи Исаака. Б. Голдман назвал их своеобразным изображением развевающегося одеяния Исаака [Goldman, 1966, 159], что странно, поскольку одеяние у Исаака светлое. Дж. Гутманн, в противовес мнению Голдмана, предлагает собственную интерпретацию, которая заключается в том, что Марианос и Ханина пользовались образцами из двух христианских художественных традиций: коптской и североафриканской. Из коптской традиции мозаицисты почерпнули следующие элементы: руку божию, пылающий алтарь, овен, привязанный к дереву, и нимб вокруг головы Авраама. Из североафриканских моделей мастера позаимствовали позу Исаака, подвешенного в воздухе с завязанными лентой глазами, концы которой левой рукой держит Авраам [Gutmann, 1992, 82]. Повязка на глазах Исаака хорошо видна на терракотовых изразцах VI в. из Туниса, и изображение Авраама и Исаака на них поразительно похоже на мозаику Бет Альфы. Таким образом, и два конца ленты у шеи Исаака в Акеде Бет Альфы, по-видимому, являются концами его повязки на глазах, что, во-первых, вновь отсылает нас к христианским прототипам мозаики и, во-вторых, говорит о некоей «наивности» мозаицистов, отмеченной выше.

После описания изображений Акеды необходимо суммировать главные черты их в таблице, а затем мы перейдём к изложению того значения, которое данный сюжет имел для позднеантичного иудаизма.

Таблица 1. Особенности изображений Акеды в синагогах

Особенности изображений	Дура-Европос	Сепфорис	Бет Альфа
Рука Божия	+	Неизвестно	+
Заместительная жертва в виде овна	+	+	+
Овен привязан (а не запутался)	Стоит рядом	+	+
Исаак-дитя	+	+	+
Связывание рук	+	Не известно	+
Прочие особенности	На заднем плане – шатёр, возле него стоит человек; Все люди спиной к зрителю и смотрят на руку божию.	«Жест благословения»; Снятая обувь	У Авраама единственного на мозаике нимб; Овен стоит вертикально.

Особенности художественной интерпретации сюжета Акеды

Несмотря на то, что в деталях все сцены, рассмотренные выше, разнятся как между собой, так и с библейским текстом, необходимо отметить то важнейшее, что их объединяет – а именно, мотив жертвоприношения, заложенный как в самом сюжете, так и в акцентах, расставленных художниками. В центре внимания находится не проверка бога, не покорность Авраама – но именно связь с богом через жертву. В мидраше Берешит Раба подчёркивается роль культа в отношениях между Израилем и богом через слова, которые Авраам сказал слугам, оставляя их у подножия горы Мориа: «я и сын пойдём туда и поклонимся, и возвратимся к вам» (Быт. 22:5). Мидрашист отмечает, что всё происходящее являлось наградой за почитание бога –

исход из Египта, дарование Торы, возвращение из вавилонского плена, постройка Храма. И в конце этого перечисления автор отмечает, что и мёртвый будет оживлён в награду за поклонение богу (Мидраш Раба, Берешит 56:2).

Акцент, сделанный на жертвоприношении, проявляется и в непереносимом изображении животного, которого Авраам приносит в жертву вместо Исаака. В литературной библейской экзегетике мало внимания уделяется овну Акеды, хотя к IX веку в труде «Пирке де рабби Элиэзер» он описан уже в деталях как созданный в конце шестого дня творения мира, после грехопадения Адама и Евы, специально для того, чтобы быть принесённым в жертву Богу, и ждал Авраама и Исаака [Kessler, 2004, 169]. Как мы можем заметить, художественная интерпретация здесь несколько опережает литературную, причём, если рассматривать источники, то только в христианских текстах IV–V вв. впервые встречается описание именно привязанного овна, а не запутавшегося в ветвях [Goldman, 1966, 79]. Именно этим объясняется его привязывание к дереву кем-то неведомым – Акеда становится не случайным событием истории, но предопределена богом от сотворения мира. Равно как и Авраам во время поздней античности приобретал всё новые и новые черты, превращавшие его в избранника божьего, чей сын будет назван у Бога «Моим Первождённейшим» [Ginzberg, 2003, 12].

Более того, уже библейская 2-я книга Паралипоменон (Хроник) упоминает, что Храм, который построил Соломон, расположен на горе Мориа: «И начал Соломон строить дом Господень в Иерусалиме на горе Мориа, которая указана была Давиду, отцу его, на месте, которое приготовил Давид, на гумне Орны Иевусеянина» (2 Пар. 3:1). Об этом мы также можем прочесть в Книге Юбилеев, в которой гора Сион идентична горе Мориа [Апокрифы, 2009, 175]. В раввинистической литературе эта мысль развилась в полной мере, придавая сюжету Акеды не только нарративный, но и космически-эсхатологический характер, связывая гору Мориа не только с храмом Соломона как местом совершения ритуалов, но и с Залом тёмных камней, где в эпоху Второго Храма заседал Синедрион, а также с местом Суда Божия в конце времён (Берешит Раба 55:7) [Goodenough, 1989, 92]. Эти литературные источники могут объяснить, во-первых, почему сюжету Акеды придавалось такое значение и, во-вторых, близость изображений к Арон Кодеш – ведь именно этот сюжет является как бы отправной точкой «схождения» бога в мир (через облако присутствия божия, Шехину, через обитание его в Храме, построенном на этом месте) и одновременно местом последнего суда над народами.

Таким образом, сюжет Акеды – это сюжет, говорящий о:

- «схождении» бога в мир;
- даровании людям ритуалов;
- последнем суде на горе Мориа.

Однако в литературных памятниках, упоминаемых в работе, существуют некоторые интерпретации сюжета Акеды, которые или прямо противоречат работам художников и мозаицистов, или просто не отображены в памятниках иконографии. Их необходимо также перечислить и кратко раскрыть для того, чтобы выстроить своеобразный «водораздел» между художественной и литературной традициями.

1. Вольное страдание Исаака. В мидраше мы можем найти упоминание того, что Исаак не просто не знает, куда ведёт его отец, но сам желает помогать своему жертвоприношению, говоря Аврааму: «Свяжи меня покрепче, чтобы я не дрожал и не сделал жертву напрасной» (Мидраш Раба, Берешит, 56,8). В труде II века «Седер Олам Рабба» сказано, что Исааку на момент жертвоприношения было 37 лет. Однако в иконографии в двух случаях из трёх мы наблюдаем Исаака исключительно ребёнком – размерами он намного меньше Авраама. Соответственно, решение Исаака о жертвоприношении не может рассматриваться как полностью осознанное и вольное – поскольку он не вступил ещё в совершеннолетие. Таким образом, эта традиция в иконографических памятниках оказывается не отображённой.

2. Пепел Исаака. Э. Гудэнаф считает достаточно древней, восходящей к II–III веку, традицией отсылки к «пеплу Исаака» [Goodenough, 1989, 99]. И Вавилонский, и Иерусалимский Талмуд упоминают о том, что Исаак, по-видимому, был принесён в жертву на алтаре. Однако в изображениях мы везде видим заместительную

жертву, что даёт возможность полагать, что в иконографии данный мотив не был отображён.

3. Искупление добродетелями праведников. В мидраше на книгу Бытия, неоднократно уже цитируемом, находится пассаж, что ради жертвы Исаака к его потомству бог может проявить сострадание, когда они будут в беде (Мидраш Раба 56:10). Л.С. Чаковская считает, что именно в этот период написание мидраша совершалось не только в литературе, но и «в красках», при помощи средств изобразительного искусства [Чаковская, 2011, 289]. Однако в рассмотренных фреске и мозаиках мы видим, возможно, лишь отголоски этого учения, которое, по-видимому, только зарождалось – предопределение заместительной жертвы овна можно усмотреть в иконографии, но богословскую и сотериологическую роль личности Авраама, на мой взгляд, здесь отметить можно лишь косвенно.

Заключение

Таким образом, рассмотрев литературные и художественные источники, мы можем заключить, что в некотором смысле художественная традиция опережала литературную – многие идеи, усматриваемые в иконографии, в литературном виде в иудаизме развились лишь к IX веку. При этом существуют явные различия и как бы взаимоисключения между мидрашами и иконографическими сюжетами – например, это касается возраста Исаака, что даёт возможность предположить параллельное развитие этих двух традиций и некоторый разрыв между раввинистическим пониманием Акеды и «общинным».

Библиографический список

1. Апокрифы = Ветхозаветные апокрифы: Книга Еноха; Книга Юбилеев, или Малое Бытие; Заветы двенадцати патриархов; Псалмы Соломона. – СПб.: Амфора, 2009. – 407 с.
2. Чаковская, Л.С. Воплощённая память о Храме: художественный мир синагог Святой Земли III–VI в. н.э. / Л.С. Чаковская – М., «ИНДРИК», 2011 г. – 367 с.
3. Bregman, M. The Depiction of the Ram in the Aqedah Mosaic at Beith-Alpha / M. Bregman // *Tarbiz*. – 1982. – No. 51. – P. 306–309.
4. Ginzberg, L. *Legends of the Jews* / L. Ginzberg. – Philadelphia: The Jewish Publication Society, 2003. – 1650 p.
5. Goldman, B. *The Sacred Portal: a primary symbol in ancient Judaic art* / B. Goldman. – Detroit: Wayne State University Press, 1966. – 215 p.
6. Goodenough, E.R. *Jewish symbols in Greco-Roman period (Abridged edition)* / E.R. Goodenough. – Princeton University Press, 1989. – 328 p.
7. Gutmann, J. Revisiting the “Binding of Isaac” Mosaic in the Beth-Alpha Synagogue / J. Gutmann // *Bulletin of the Asia Institute New Series*. – Vol. 6. – 1992. – P. 79–85.
8. Hachlili, R. *Ancient mosaic pavements: Themes, Issues, and Trends* / R. Hachlili. – Leiden/Boston: Brill, 2008. – P. xxviii + 320, ill.
9. Kessler, E. *Bound by the Bible. Jews, Christians and the Sacrifice of Isaac* / E. Kessler. – Cambridge University Press, 2004. – 222 pp.
10. *Midrash Rabbah. Volume 1, Genesis I*. Ed. by R. Harry Freedman and Maurice Simon. – London, Soncino press, 1961. – 508 p.
11. Weiss, Z. *Promise and Redemption: A Synagogue Mosaic from Sephphoris* / Z. Weiss, E. Netzer. – Jerusalem, Israel Museum, 1996. – 44 p.

Текст поступил в редакцию 18.12.2021.

Принят к публикации 19.04.2021.

Опубликован 29.06.2021.

References

1. Bregman M. *The Depiction of the Ram in the Aqedah Mosaic at Beith-Alpha*. *Tarbiz*, 1982, no. 51, pp. 79–85.
2. Chakovskaya L.S. *Voploschennaya pamyat o Hrame: hudozhestvennyy mir sinagog Svyatoy Zemli III–VI v. n.e.* [Incarnate memory of the Temple: The artistic world of the synagogues of the Holy Land of the 3th – 4th centuries C.E.]. Moscow: “INDRIK” Publ., 2011, 367 p. (in Russian).

3. Ginzberg L. *Legends of the Jews*. Philadelphia: The Jewish Publication Society, 2003, 1650 p.
4. Goldman B. *The Sacred Portal: a primary symbol in ancient Judaic art*. Detroit: Wayne State University Press, 1966, 215 p.
5. Goodenough E.R. *Jewish symbols in Greco-Roman period (Abridged edition)*. Princeton University Press, 1989, 328 p.
6. Gutmann J. Revisiting the “Binding of Isaac” Mosaic in the Beth-Alpha Synagogue. *Bulletin of the Asia Institute New Series*, 1992, vol. 6, pp. 79–85.
7. Hachlili R. *Ancient mosaic pavements: Themes, Issues, and Trends*. Leiden/Boston: Brill, 2008, xxviii + 320 p., illus.
8. Kessler E. *Bound by the Bible. Jews, Christians and the Sacrifice of Isaac*. Cambridge University Press, 2004, 222 pp.
9. *Midrash Rabbah*. Vol. 1, Genesis I. Ed. by R. Harry Freedman and Maurice Simon. London, Soncino press, 1961, 508 pp.
10. *Vetkhozavetnye apokrifly: Kniga Enokha, Kniga Jubileev ili Maloye Bytie, Zavety dvenadsati patriarkhov, Psalmy Solomona* [Old Testament Apocrypha: Book of Enoch; Book of Jubilees, or Little Genesis; The Testaments of the Twelve Patriarchs; Psalms of Solomon]. St. Petersburg: Amfora, 2009, 407 p. (in Russian).
11. Weiss Z., Netzer E. *Promise and Redemption: A Synagogue Mosaic from Sepphoris*. Jerusalem, Israel Museum, 1996, 44 p.

Submitted for publication: December 18, 2020.

Accepted for publication: April 19, 2021.

Published: June 29, 2021.