

Євген КОТЛЯР,
кандидат мистецтвознавства,
доцент

ОБРАЗИ САКРАЛЬНОЇ ГЕОГРАФІЇ У РОЗПИСАХ СИНАГОГ СХІДНОЄВРОПЕЙСЬКОЇ ТРАДИЦІЇ

Є. Котляр. Образи сакральної географії у розписах синагог східноєвропейської традиції.

У статті розглядаються уявлення іудеїв про географію сакрального простору в єврейській релігійній та національній культурі, включення відповідних образів в програму синагогальних розписів Східної Європи та України, хронологія, іконографія та стилістика образів Святої Землі, Єрусалима і Єрусалимського Храму, особливості їх репрезентації через місцеві архітектурно-ландшафтні мотиви.

Ключові слова: розписи синагог, сакральна географія, хронотоп, Східна Європа, святі місця Ерец-Ізраель, хронологія, іконографія, стилістика.

Е. Котляр. Образы сакральной географии в росписях синагог восточноевропейской традиции.

В статье рассматриваются представления иудеев о географическом сакральном пространстве в еврейской религиозной и национальной культуре, включение соответствующих образов в программу синагогальных росписей Восточной Европы и Украины, хронология, иконография и стилистика образов Святой Земли, Иерусалима и Иерусалимского Храма, особенности их репрезентации через местные архитектурно-ландшафтные мотивы.

Ключевые слова: росписи синагог, сакральная география, хронотоп, Восточная Европа, святые места Эрец-Израэль, хронология, иконография, стилистика.

Ye Kotlyar. Images of sacred geography in the wall-paintings of the synagogues of Eastern European tradition.

The article represents the geographical sacred space in the Jewish religious and national culture, integration of these images in the program of synagogue wall-paintings in Eastern Europe and Ukraine, history, iconography and stylistics of the images of the Holy Land, Jerusalem and the Jerusalem Temple, especially their representation through local architectural and landscape motifs.

Keywords: synagogue wall-paintings, sacred geography, chronotope, Eastern Europe, the holy places of Eretz-Israel, history, iconography, stylistics.

Уявлення про сакральний простір та відповідні географічні локації в єврейській культурі проходили крізь усю систему релігійного світосприйняття юдеїв [1]. Знайшли вони своє місце і відображення у розписах синагог. Вони були одним з головних засобів сакралізації простору молитовної зали, оскільки образ інтер'єру певною мірою уособлював перетворений світ, де Всевишній відкривався своєму народові. Цей світ — *Олам*, на думку Сергія Аверинцева, був головною просторово-часовою категорією юдаїзму [2]. У тому ж континуумі він об'єднував біблійне минуле, равиністичний упорядкований космос, а також уявлення про «частку євреїв у майбутньому світі» — вже просторової категорії, — в єдиний універсальний хронотоп [3]. В художньому вимірі стінописних декорацій цей світ був наповнений образами флори і фауни, мотивами Святої Землі, орнаментикою і текстами. Усі вони віддзеркалювали ідею Божого Саду і світопорядку, символічно підводили парафіян до палацу Раю, Царства, *Ган Еден*, *Тіккун Олам* (виправлений світ) або *Олам га-Ба* (прийдешній світ), який марився євреям в есхатологічній перспективі: «А народ твій усі справедливі вони, землю вспаднують навіки, парость Моїх саджанців, чин Моїх рук на прославлення!» (Ісайя 60: 21)¹.

Взагалі, поняття про сакральний і профаний (мирський) простір у традиційній єврейській культурі були невід'ємні від самої сутності юдаїзму, його аксіологічної системи та релігійної

¹ Тут і далі Біблія цитується за перекладом Івана Огієнка.



практики. Можна виділити низку топосів, які демонструють складну ієрархію цього явища, яке відносилось не тільки до єврейського Космосу, а й до реального Буття.

Перший і найважливіший стосується всього, що відноситься до самого священного локусу єврейства — історичної батьківщини, землі Ізраїлю (Ерець-Ізраєлю, Землі Обітованої, Святої Землі), а також її топографії. Цей топос посідає ключове місце в розмежуванні священного та побутового простору на світовій карті і в метаісторичній перспективі, що обумовлено священною історією «народу Книги» в минулому, і їх месіанськими очікуваннями у майбутньому. Саме Земля Ізраїлю стане головним місцем дій в часи *Олам га-Ба*, що станеться з приходом *Машіаха* (помазаника, Месії). У цей же період буде чудесним чином відновлений зруйнований Єрусалимський Храм та відбудеться «*тхіят Амет*» — воскресіння мертвих і настане мир, в якому «замешкає вовк із вівцею, і буде лежати

пантера з козлям, і будуть разом телятко й левчук, та теля відгодоване, а дитина мала їх водитиме!» (Ісайя 11:6).

Наявність місця, відомого як «*Евен штія*» (камінь творіння) і зазначеного Всевишнім для зведення Храму в Єрусалимі на горі Морія, робить топографію Землі Ізраїлю неоднорідною за своєю святістю. Так, за Талмудом, коли юдеї моляться за межами Палестини, їм слід «направити своє серце» або дивитися в її бік, у Палестині ж — у бік Єрусалима, в Єрусалимі — у бік Храму, а в Храмі — до Святої Святих (Брахот IV: 3, 15), — того місця, де знаходився цей камінь і стояв ковчег Заповіту. У відповідності з цим існувала традиція, яка спонукає євреїв бути похованими у Землі Ізраїлю, щоб мати пріоритет і «комфорт» у період воскресіння мертвих [4]. Це також зумовлювало ієрархію святості самих кладовищ, що є окремою темою дослідження.

Інший топос підкреслював роль «малої батьківщини», де склалися єврейські спільноти в діаспорі, як окремі субетнічні групи (ашкеназі, сефарди, грузинські євреї, тати, караїми та ін.), так і громади у локальних регіонах та містах. Хоча за релігійним уявленням земля в діаспорі (за межами Ерець-Ізраєль) вважалася нечистою, а життя в ній — відлученням від Бога, праведники і *цадики* (духовні вожді хасидської громади) своєю появою на даній території буквально перетворювали її природу, освячували її та зрівнювали в статусі з історичною батьківщиною євреїв. У єврейській історії багатьох міст і земель Східної Європи склалася традиція співвіднести своє процвітання зі славою Єрусалима, що знайшло відображення у поширених топонімах. Такі назви, як «Литовський Єрусалим» (Вільна / Вільнюс), «Єрусалим над Прутом» (Чернівці), «Єрусалим Волині» (Бердичів) або густонаселений єврейський квартал Єрусалимка у Вінниці підкреслювали особливу значимість цих місць в єврейському житті регіону. Саме ці образи нерідко були «іншою сакральною картою», яка хоч і була віддалена від Ерець-Ізраєлю, але посідала важливе місце в культурній пам'яті євреїв. Прикладом цього може бути весь світ *штетла* (з ідиш — «єврейського містечка») або окремі міста, могили хасидських *цадиків* у Східній Європі, місця масової еміграції євреїв, наприклад, район Lower East Side в Нью-Йорку, різні колонії єврейських земляцтв тощо.

Ще один ритуалізований топос був пов'язаний з просторовим розмежуванням територій живих і мертвих — місць життєдіяльності єврейської громади та некрополів. У повсякденному житті міська територія була чітко ієрархізованою, в ній виділялися неоднорідні за своєю значимістю зони: релігійно-ритуальні центри на чолі з синагогою, єврейська вулиця, а також «чужий» простір. Останнє, у свою чергу, теж уявлялося неоднорідним у своїй профаності, де були як нейтральні частини, так і більш небезпечні (нечисті, антисакральні), пов'язані з місцями культу неєврейського населення. Перш за все, особливо за часів середньовіччя, це

були християнські собори, які могли сприйматися як антиподи синагог. Ця ситуація симетрично віддзеркалювала ту опозицію церкви і синагоги, яка склалася у латинському світі, і знайшла своє відображення у мистецтві під назвою «Ecclesia and Sinagoga». Таке сприйняття «свого» і «чужого» простору було характерно для східноєвропейського ашкеназького світу внаслідок постійного переслідування євреїв та їх примусового хрещення [5].

Таким чином, уявлення про рівень святості «своєї» та «чужої» території буквально перетворювало кожен крок юдея, який «живе за Торою», у переміщення по чітко маркованому за значимістю та ієрархією простору.

Ще раз підкреслимо, що певна частина цих уявлень була інтегрована в найцікавішу сферу єврейської художньої культури — розписи синагог. Дослідження цього аспекту культури дозволяє побачити саме це явище в новому світлі. З кінця XVII ст. і аж до Голокосту синагогальний живопис набув широкого розповсюдження у єврейській культурі Східної Європи. Поряд з іншими видами єврейського традиційного мистецтва, він став яскравим виразником світу *штетла*, його духовної та побутової культури й мистецьких традицій. На жаль, сучасникам практично неможливо побачити це мистецтво навч — синагогальні розписи як явище були майже повністю знищені в період нацистської окупації Європи. Збережені матеріали дозволяють скласти загальні уявлення про еволюцію програми розписів синагог, регіональні традиції та поодинокі пам'ятки [6]. Сьогодні ця галузь вивчається найінтенсивніше, однак залишається багато відкритих питань, пов'язаних з іконографією, генезисом і семантикою розписів. У «класичну» програму синагогальних розписів були також включені окремі образи, мотиви і цикли єврейської сакральної географії, об'єднані темою «святих місць» Ерец-Ізраель. Хоча події біблійної історії чітко пов'язані з конкретним просторово-часовим ареалом, до певного часу їх не було прийнято зображати у розписах синагог, хоча в оформленні рукописних і друківаних книг такі зображення мали місце. На це впливала загальна тенденція в юдаїзмі, що протидіяла ідопоклонству в цілому і поклонінню конкретних місць, зокрема. Наприклад, в єврейській традиції особливо описується випадок з горою Синай, місце розташування якої було втрачене в єврейській колективній пам'яті, оскільки після дарування Тори воно перестало мати значення [7]. Сама традиція шанування святих могил також складається лише в середньовіччя, не без впливу з боку християнства та ісламу. Початкові настанови юдаїзму часів Першого Храму, навпаки, вимагали не перетворювати могили на святині і не заохочували паломництва до них [8]. Звернення до місць біблійної священної історії носило умоглядний і символічний, а не конкретно упредметнений характер. Так було в ранній період побутування східноєвропейського синагогального розпису, і ця ситуація зберігалася аж до другої половини XIX ст.

Винятком стало зображення Єрусалима і Єрусалимського Храму на горі Морія, оскільки саме це місце повинно було постійно нагадувати євреям про свій неперебутній статус і відновлення Третього Єрусалимського Храму в майбутньому. У Східній Європі образ Храму став всеохоплюючим мотивом, інтегрованим в архітектурне вирішення і декор молитовного залу синагог. У ранніх дерев'яних синагогах рубежу XVII–XVIII ст. живопис символічно відтворював храмовий простір: на протилежних бічних стінах зображувалися храмові атрибути: семисвічник — *менора* і стіл для укладання хлібів [9]. Пізніше їх розміщували й на інших стінах, більш тонко натякаючи на ці паралелі. Існувала ще два зображення Єрусалима і Храму в інших іпостасях. Одне з них було ілюстрацією до псалмів «Над річками Вавилонськими» (Псалом 137)², де образ Храму уособлював відповідний вірш псалма «Якщо я забуду за тебе, о Єрусалиме, хай забуде за мене правиця моя!» [10]. Друге зображення — місто в кільці гігантської міфологічної риби Левіафана, яка була уготована для прийдешнього банкету праведників у раю, — також уособлювало ідею месіанського часу [11].

Як візуальний прообраз Єрусалимського Храму і самого святого міста в єврейській традиції виступали різноманітні джерела. Один з них — архітектурні образи європейських середньовічних міст і будівель [12], а також польські палаци і садиби, які в очах місцевих євреїв сприймалися як найбільш видатні і характерні споруди. Як інший архітектурний прототип Храму також виступає реальний об'єкт — мусульманська святиня «Куббат ас-Сахра» («Купол Скелі»), яку було побудовано на місці Храму в 691 році. Ця модель прийшла в східноєвропейське єврейство з Італії у XVI столітті, стала надзвичайно популярною

² Сигнатура псалмів відповідає Торі, в християнському Старому Заповіті це, відповідно, псалом 136.

і асоціювалася не стільки з самим Храмом, скільки з місцем, на якому він повинен знаходитися в майбутньому [13]. Нарешті, третій прототип — наукові реконструкції Єрусалимського Храму, які в розписах зустрічалися вкрай рідко, на відміну від архітектури синагог і навіть громадських будівель [14].

У XIX столітті «репертуар» святих місць Ерец-Ізраель значно розширюється, що обумовлювалося як загальноєвропейськими тенденціями, так і специфічними процесами в єврейському середовищі. У цей час в європейському суспільстві спостерігається підвищений інтерес до Палестини, посилюється паломництво, збільшується видання численних путівників, альбомів та літографій з краєвидами святих місць християнства. Послідовна організація російських представництв у Палестині від Руської духовної місії (1847) до Імператорського Православного Палестинського Товариства (1882) сприяла зміцненню російського осередку в Святій Землі, паломництву та біблійній археології, яка розвивається в останній третині XIX ст. за сприяння Священного Синоду та Імператорської Академії мистецтв. «Палестинські» альбоми російських художників і мандрівників, таких як брати Чернецова, О. Ківшенко, картини В. Верещагіна і В. Поленова зблизили духовні ідеали Росії з конкретикою святих місць християнської Палестини [15]. Все це сформувало нову моду в європейському мистецтві. Оскільки з XIX ст., спочатку в Європі, а пізніше і в Росії, євреї отримують можливість навчатися в художніх академіях, вони засвоюють європейський досвід, у т. ч. жанровий і пейзажний живопис. Серед євреїв-художників, які розписували синагоги, було достатньо професіоналів (Д. Фрідляндер, М. Грюнберг, брати Флек, М. Тайтельбаум, Е. Ерб, М. Кугель та ін.), котрі впливали на зміну сформованих традицій і ствердження нових підходів [16].

Актуалізація теми Ерец-Ізраель в єврейському середовищі була пов'язана з підйомом національних рухів у Європі, поширенням у кінці XIX ст. палестинофільства, сіонізму та єврейської присутності в Палестині і в Єрусалимі, зокрема. Поштовхом до цього стала погромна хвиля в Російській імперії в 1881–1882 роках, яка викликала масову еміграцію євреїв у Північну Америку і репатріацію в Палестину. На цьому тлі вихід у світ книги Теодора Герцля «Єврейська держава» (1896), а також прийняття на 7-му Сіоністському конгресі (1905) односторонньої резолюції про сприяння поселенню євреїв у Ерец-Ізраель репрезентували образ Святої Землі в новому світлі. Він став для європейських, зокрема східноєвропейських і особливо гнаних російських євреїв, більш близьким в ідеологічному та людському вимірах, символізував уже не тільки релігійні сподівання, а й прагнення знайти свій національний осередок. У цей період уже в єврейських громадах починає циркулювати масова поліграфічна продукція, в т. ч. літографії та листівки зі святих місць, де зображалася єврейські святині. Це носило не тільки комерційний характер, а й переслідувало ідеологічну мету — посилити переселенський рух, пов'язати його з ідеєю про те, що тисячолітнє прагнення євреїв повернутися до Ерец-Ізраелю нарешті знайшло реальне підґрунтя. Поширення цих джерел по всьому єврейському світі, а також перенесення самої традиції синагогальної декорації в нові місця життя східноєвропейських євреїв, особливо в найінтенсивніший період еміграції — 1880–1920-ті рр., оновили мову і репертуар синагогального розпису.

Поряд з цим загальноєвропейські стильові тенденції, історизм і еkleктика, прагнення до розкоші і ефектності, а також театралізації простору надали самій системі декорацій новий — ілюзійний характер. Святі місця Ерец-Ізраелю стали вирішуватися в традиціях європейського пейзажного жанру. Їх розміщують по периметру стін і плафонів у намальованих настінних рамах, нерідко «розвішаних» на гаках та мотузках, обрамляють в «альфрейний» архітектурний профіль, у намальовані віконні прорізи або поля аркатурного поясу, драпірують химерними портьєрами з намальованими тінями [17]. Багато синагог Галичини, Буковини і Румунії при всій різноманітності стилістичного вирішення — від «високого» реалізму до примітиву — підкреслюють ці тенденції в бажанні створити ілюзорний перетворений світ і простір, що виходить у відкрите небо. У сформованій ситуації численні краєвиди Святої Землі нерідко перетворювали синагогу на подоби виставкової зали і сприймалися як символічні вікна в Ерец-Ізраель.

Включення нових сюжетів з краєвидами Святої Землі і їх репертуар був пов'язаний з відповідним значенням цих місць в єврейській історії. Особливий статус у сакральній географії Ерец-Ізраелю набувають чотири міста, де єврейські поселення зберігалися протягом усього середньовіччя аж до новітнього часу. Це вже згаданий Єрусалим, Хеврон, Цфат і Тверія. «Візитними» картками Єрусалима, як правило, були краєвиди храмової гори

з Куполом Скелі, Стіною Плачу (Західної Стіни Храму), а також вежі царя Давида, з роду якого повинен прийти *Машіах*. Зустрічалися і більш рідкісні репрезентації міста: Яффські брами Старого міста, або Олійна гора. У Хевроні, в печері Махпела були поховані біблійні праотці і їх дружини. Ідейно з ним пов'язане й інше місце, гробниця праматері Рахелі біля Віфлеєма (Бет-Лехем). Усі ці образи утвердилися у своїй іконографії та словнику сюжетів синагогальних розписів завдяки поширенню поштових листівок.

У міжвоєнний час у багатьох синагогах Буковини і Румунії зображення міст, священних могил предків і пророків, а також освячених історією і традицією біблійних гір і ландшафтів значно розширили репертуар візуалізованих місць сакральної географії. У різних складах і комбінаціях сюди включали види гробниць пророка Самуїла, царів з дому Давида, міста Єрихон, Яффа, зображення Мамврійського дуба, пейзажі з краєвидами Йордану, гори Синай (місце дарування Тори), Нево (місце поховання Мойсея), Гор (місце поховання Аарона), Арарат (місце прибуття Ноєвого ковчега після закінчення Потопу) тощо. Тракткування цих сюжетів не завжди збігається з прийнятою іконографією та просто обмежувалося зовнішнім впізнаванням. Часто майстри додавали своє прочитання, вкладаючи додатковий сенс і глибоку символіку, а також вирішували подібні мотиви через образи місцевої архітектури, продовжуючи існуючу здавна традицію.

Прикладом цього може бути комплекс розписів синагоги в Новоселиці, Чернівецька обл. (1918–1919 рр.), куди автор включає зображення хотинської фортеці як місцевого прототипу Єрихону, використовує мотиви буковинської архітектури, в т. ч. і конкретні єврейські аналоги — зразки синагог-резиденцій і палаців садгірського-вижницьких хасидів³, — найвпливовішої хасидської династії в цьому регіоні. Останній образ включається також у сцену «Сходи Якова», де автор з обох боків від сходів зображає два світи, немов проводячи між ними знак рівності — образ Єрусалима і Храму — «Землі Обітованої» і образ місцевого «Єрусалима над Прутом» — Чернівців, столиці єврейської Буковини. У цьому рідкісному прикладі видно нову тенденцію залучати до сакральної мапи єврейського світу вшановані місця регіонального значення в діаспорі. Але в цілому ця новація не набула поширення. Ще однією новацією, яка також не вилилася в традицію, стало використання сучасних будівель у Палестині як символів *халуцианства*⁴ і створення нового *ішува*⁵ (Румунія, синагоги єврейських емігрантів в Нью-Йорку тощо). Найцікавішим прикладом цього є зображення торгово-виставкового павільйону школи «Бецалель»⁶, побудованого у 1912 р. біля кріпосних стін Єрусалима. Цей сюжет був розміщений у розписах двох синагог румунського міста П'ятра-Нямц і потрапив на стіни синагог з відомої листівки. Як бачимо, художник включив у сюжетний репертуар не тільки місця біблійних подій, а й один з яскравих символів тодішньої єврейської присутності в Палестині, який став для нього природним продовженням «святих місць». Ці приклади не тільки розширили репертуар з цього циклу, а й вплинули на трансформацію уявлень про сакральний простір, в якому стали з'являтися сучасні, світські мотиви.

Таким чином, хронотоп, який сформувався в єврейській традиційній свідомості, був осмислений в ієрархичності святого простору і в уявленнях про історичний (біблійний), сучасний (час *галуту* — вигнання в метаісторичному вимірі) та майбутній (месіанський) часи і відбився в структурі східноєвропейської синагогальної декорації. Це явище існувало два з половиною століття (з останньої третини XVII в. — до першої третини XX ст.) і характеризувалося певними видозмінами у візуалізації об'єктів сакральної географії. Були відзначені і нові тенденції, яким не судилося розвинути через Голокост, Велику депресію в Америці і подальшу модернізацію післявоєнного єврейства, яке відмовилося від старих художніх традицій. Відсутність релігійних текстів і розпоряджень, що регламентували включення тих чи інших сюжетів сакральної

³ Найбільш впливова хасидська династія в Галичині, Румунії та Буковині, яка бере початок від ружинсько-садгірського цадика Ізраєля Фрідмана (1797–1850).

⁴ Течія в єврейському національному русі зі створення нових поселень у Палестині на межі XIX–XX ст. (від назви халуцим — з івр. «піонер», «першопроходець», активіст цього руху).

⁵ Від івр. — «заселене місце»; збірна назва єврейського населення Ерець-Ізраєлю. Прийнято розділяти «старий ішув» — ортодоксальне єврейство Палестини, від «нового ішува», який почав формуватися після 1882 р. і складався в основному із світських євреїв, зайнятих аграрною та виробничою діяльністю.

⁶ Школа мистецтва і ремесел «Бецалель» була заснована у 1906 р. в Єрусалимі Борисом Шацел (1866–1932). На її основі нині діє Академія мистецтв і дизайну «Бецалель».

географії до розпису, зробили цей процес багатоманітним, що підпорядковується впливу часу, моди та інертності традиції. Все, що мало відношення до репрезентації образів Храму, обумовлювалося досить жорсткою традицією, яка все ж таки не переросла в канон. Усі інші зображення могли бути присутніми в будь-якому наборі, хоча частота їх відтворення відповідала рівню святості на шкалі ієрархії простору Святої Землі. В будь-якому вигляді система розпису була покликана збагатити внутрішнє середовище молитовного простору, створити комфортний, інсценований світ — *Олам*. І синагогальні розписи, зокрема мотиви Святої Землі, допомагали у загальній картині світу поєднати минуле з майбутнім і земне з небесним, перенести євреїв з повсякденного побуту в простір їх мрій, підкреслити зв'язок з Ерец-Ізраєлем, посилити поклик історичної батьківщини.

1. Дана стаття підготовлена на матеріалах доповіді для виступу на XI Кримських Міжнародних наукових читаннях «Світ садибної культури», Алушка, 3–4 жовтня 2012 р.

2. Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы / С. С. Аверинцев. — М., 1977. — С. 263.

3. Ковельман А. Мир и Ханаан в трактате Мишны «Санхедрин» / А. Ковельман // Сакральная география в славянской и еврейской культурной традиции. Сб. статей. — М.: Центр научных работников и преподавателей иудаики в вузах «Сэфер» — Институт славяноведения РАН, 2008. — С. 13–18.

4. Мочалова В. Пути и способы перемещения в Святую Землю в еврейской традиции / В. Мочалова // Сакральная география в славянской и еврейской культурной традиции. Сб. статей. — М.: Центр научных работников и преподавателей иудаики в вузах «Сэфер» — Институт славяноведения РАН, 2008. — С. 33, 40–43.

5. Зеленина Г. Иерархия пространства в еврейских хрониках Первого крестового похода / Г. Зеленина // Сакральная география в славянской и еврейской культурной традиции. Сб. статей. — М.: Центр научных работников и преподавателей иудаики в вузах «Сэфер» — Институт славяноведения РАН, 2008. — С. 103–104, 110.

6. Котляр Е. Восточноевропейская традиция росписей синагог и ее региональные центры на исторических землях Украины. К постановке проблемы / Е. Котляр // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. — Харків: ХДАДМ, 2010. — № 8 (Сходознавчі студії. Вип. 3 «Єврейське мистецтво і український контекст. Обрії традиційної художньої культури»). — С. 50–101; Хаймович Б. «Дело рук наших для прославления». Росписи синагоги Бейт Тфила Беньямин в Черновцах: изобразительный язык еврейского мастера / Б. Хаймович. — Киев: Дух и литера, 2008.

7. Синай // Краткая еврейская энциклопедия [Ред. И. Орен, Н. Прат]. — Иерусалим: Еврейский университет в Иерусалиме, 1994. — Т. 7. — К. 850.

8. Святые места в Эрец-Израэль // Краткая еврейская энциклопедия [Ред. И. Орен, Н. Прат]. — Иерусалим: Еврейский университет в Иерусалиме, 1994. — Т. 7. — К. 714.

9. Piechotka, M. and K. Heaven`s Gates. Wooden Synagogues in the Territories of the Former Polish-Lithuanian Commonwealth / M. and K. Piechotka. — Warsaw; Krupski I S-ka, 2004. — P. 113–118.

10. Хаймович Б. «Дело рук наших для прославления». Росписи синагоги Бейт Тфила Беньямин в Черновцах: изобразительный язык еврейского мастера / Б. Хаймович. — Киев: Дух и литера, 2008. — С. 60–70.

11. Piechotka, M. and K. Heaven`s Gates. — P. 122.

12. Fishof I. Depictions of Jerusalem by Eliezer Sussmann of Brody / I. Fishof // The Israel Museum Journal. Jerusalem 3000 Issue. — Jerusalem, 1996 (Summer). — V. XIV. — P. 74.

13. Котляр Е. Иерусалимский Храм в итальянском искусстве: модель для восточноевропейских синагог / Е. Котляр // Научные труды по иудаике. Материалы XVIII Международной ежегодной конференции по иудаике. — М.: Центр научных работников и преподавателей иудаики в вузах «Сэфер», 2011. — Т. I. — С. 347–393.

14. Kravtsov, S. Juan Batista Villalpando and Sacred Architecture in the Seventeenth Century / S. Kravtsov // The Journal of the Society of Architectural Historians, 2005. — # 64:3 (Sept.). — P. 312–339; Kravtsov, S. R. Reconstruction of the Temple by Charles Chipiez and Its Applications in Architecture / S. Kravtsov // Ars Judaica. The Bar-Ilan Journal of Jewish Art. [Ed. Bracha Yaniv, Miriam Rajner, Ilia Rodov]. — Ramat-Gan: Department of Jewish Art, Bar-Ilan University, 2008. — V.4. — P. 25–42.

15. Аксенова Г. В. От Бейрута до Иерусалима. Палестина в акварелях художника Алексея Даниловича Кившенко (1851–1895) / Г. В. Аксенова // Московский журнал. — 2011. — № 12 (252).

16. Хаймович Б. «Дело рук наших для прославления». Росписи синагоги Бейт Тфила Беньямин