

дизайнерсько-естетичного та функціонального підходів у вирішенні успішної реновації.

1. Методика реставрации памятников архитектуры / Под ред. Е. В. Михайловского. — М.: Стройиздат, 1977. — С. 5–15.
2. Містобудування та територіальне планування: Наук.-техн. збірник / [Відпов. ред. М. М. Осетрін]. — К.: КНУБА, 2011. — Вип. 28. — 520 с.
3. Пруцын О., Рымашевский Б., Борусевич В. Архитектурно-историческая среда. — М.: Стройиздат, 1990. — 455 с.
4. Осиченко Г. О. Методичні основи реконструкції композиційних структур історичних міст (на прикладі міст Центральної України) / Г. О. Осиченко / Автореферат дисертації канд. архітектури. — Харків, 2006. — 24 с.
5. Прибега Л. В. Охорона та реставрація об'єктів архітектурно-містобудівної спадщини України / Леонід Прибега. — К.: Мистецтво, 2009. — 302 с.
6. Пруцын О., Рымашевский Б., Борусевич В. Архитектурно-историческая среда. — М.: Стройиздат, 1990. — 455 с.
7. Рагон Мишель. Города будущего / Мишель Рагон. — М.: Мир, 1969.
8. Ранинский Ю. В. Памятники архитектуры и градостроительства. — М.: Высш. шк. — 1988. — С. 5–20.
9. Саваренская Т. Ф. История градостроительного искусства / Т. Ф. Саваренская. — М.: Стройиздат, 1984.
10. Цигічко С. П. Композиційно-планувальні особливості реновації архітектурно-ландшафтного середовища в історичному центрі міста // Коммунальное хозяйство городов. — 2006. — № 67. — С. 145–150.
11. Цигічко С. П. Задачі реновації архітектурно-ландшафтного середовища великих і найбільших міст України // Коммунальное хозяйство городов. — 2007. — № 74. — С. 454–464.
12. Прибега Л. В. Охорона та реставрація об'єктів архітектурно-містобудівної спадщини України. — К.: Мистецтво, 2009. — 302 с.

**Євген КОТЛЯР,**  
кандидат мистецтвознавства,  
доцент

## **ВПЛИВ ПАЛЕСТИНОФІЛЬСТВА І СІОНІЗМУ НА РОЗВИТОК СИНАГОГАЛЬНОЇ ДЕКОРАЦІЇ**

**Є. Котляр.** Вплив палестинофільства і сіонізму на розвиток синагогальної декорації.

Стаття присвячена дослідженню нового етапу в розвитку синагогальної декорації рубежу ХІХ — першої третини ХХ ст., обумовленого впливом суспільно-політичних рухів у єврейському середовищі Східної Європи. Розглядається зв'язок нових сюжетів розписів з сіоністським рухом, кореляція традиційної програми розпису в її релігійному, есхатологічному та месіанському значеннях з новою парадигмою практичного заселення Палестини, пов'язаного із створенням національного осередку в Ерец-Ізраель.

**Ключові слова:** синагогальна декорація, Східна Європа, палестинофільство, сіонізм, школа «Бецалель», 12 колін Ізраїлю, Святі місця Ерец-Ізраель, символіка, іконографія.

**Е. Котляр.** Влияние палестинофильства и сионизма на развитие синагогальной декорации.

Статья посвящена исследованию нового этапа в развитии синагогальной декорации рубежа ХІХ — первой трети ХХ в., обусловленного влиянием общественно-политических

движений в єврейській середі Східної Європи. Розглядається зв'язок нових сюжетів росписів з сионістським рухом, кореляція традиційної програми роспису в її релігійному, есхатологічному та месіанському значенні з новою парадигмою практичного заселення Палестини, пов'язаного з створенням національного осередку в Єрец-Израель.

**Ключевые слова:** синагогальна декорація, Східна Європа, палестинофільство, сионізм, школа «Бецалель», 12 колен Ізраїля, Святе місце Єрец-Израель, символіка, іконографія.

**E. Kotlyar.** The Hibbat Zion and Zionism Influence on the Synagogue Decorations Development. The article is devoted to research of the new stage in development of synagogue decorations in the late XIX — early XX cc. due to the influence of social and political movements among the Jews of Eastern Europe. Here we examine the connection of new subjects of painting with the Zionist movement, correlation of the traditional program of synagogal murals with its religious, eschatological and messianic meanings and a new paradigm of practical settlement of Palestine associated with the establishment of a national home in Eretz Yisrael.

**Keywords:** synagogue decoration, Eastern Europe, Hibbat Zion, Zionism, school «Bezalel», the 12 tribes of Israel, Holy Places of Eretz Yisrael, symbolism, iconography.

Росписи синагог Східної Європи були частиною культурної спадщини євреїв українських земель, що входили свого часу до Речі Посполитої. Розділи Польщі кінця XVIII ст. і розмежування євреїв по-різному позначилося на їхньому житті. Піддані Австрії (пізніше Австро-Угорщини) активно модернізувалися. На відміну від них, євреї Російської імперії опинилися в культурній ізоляції. З одного боку, вони були замкнені обмежувальними законами у «смузі осілості» і позбавлені соціальної перспективи. З іншого — їх розвиток стримували підвалини кагального (общинного) життя і приписи Тори. Якщо для єврейських еліт і певних категорій т. зв. «корисних євреїв» з часом розширювалися можливості виходу за «смугу осілості», то в основній масі — а за переписом 1897 р. в Росії мешкало понад 5,2 млн. євреїв і майже 95% з них у «смузі осілості» [25, с. 273] — вони жили в умовах гетто, які не сприяли їх модернізації. Відповідно, закладені при поляках старі форми єврейського життя, які сягали корінням середньовічного ладу містечок, що отримали Магдебурзьке право, по суті, зберігалися аж до падіння монархії 1917 р. Такий консерватизм був притаманний і предметному світу, який обслуговував життя і ритуали: численним видам єврейського традиційного мистецтва, в т. ч. і синагогальному живопису. Хоч традиція росписів синагог і зазнавала певних змін — в основному стилістичних, — до кінця XIX ст. вона практично не змінювала свою програму і сюжетіку.

Видозміни живописної системи були пов'язані з низкою факторів, серед яких — змістовні та стилістичні. До перших належить вплив хасидизму і посилення емоційного характеру трактувань певних сюжетів [16, с. 121]. Водночас слід зазначити поступове збіднення традиційного репертуару і семантичного розмаїття мови росписів, а також відмову, хоч і не всюди, від килимового типу декорацій. Позначався вплив великих центрів на укорінені століттями традиції євреїв містечок, життя яких було овіяне містичним світовідчуттям і месіанськими очікуваннями. Згодом сенс багатьох символів почав втрачатися, і вони вже мали переважно декоративний характер.

Стилістична модернізація росписів була пов'язана з впливом різних жанрів європейського реалістичного живопису [23, с. 15, 22], а також тогочасних тенденцій палацових та храмових стінописних декорацій, які переносилися в синагоги, збагачували живописну мову і фактуру росписів. Адепти цього напрямку орієнтувалися на репрезентативні росписи, які виконували професіонали, що мали у «портфелі

замовлень» і великі цивільні об'єкти [17, с. 78, 79]. Інші художники, навіть у першій третині ХХ ст., все ще працювали в рамках народної традиції, стверджуючи через аматорський стиль і сюжетно-стилістичне трактування зв'язок зі старою традицією і справжнім релігійним духом, який вони втілювали в пластичних формах [23, с. 124–125].

Наприкінці ХІХ ст. з'явилися новації в цій традиції. Поява нових сюжетів була пов'язана з піднесенням національної свідомості, що позначилося і на такій консервативній сфері, як синагогальний розпис. Дані зміни були обумовлені зміцненням ідеї повернення євреїв на свою історичну батьківщину — Ерец-Ізраїль. Вона викликала появу палестинофільського руху (назва походить від руху «Хіббат-Ціон» — «Любов до Сіону») в Росії на початку 1880-х рр. [15, с. 289–290], який торкнувся всіх верств єврейського суспільства, в т. ч. традиційного єврейства та його культури. Певною мірою цей рух вплинув і на синагогальний живопис. Доти

програма живописної декорації, як і архітектурне об'ємно-просторове вирішення синагоги, уособлювали концепцію ортодоксального іудаїзму як втілення релігійної картини світу і репрезентацію єврейської мета-історії. Стінопис був покликаний посилити сакралізацію молитовного простору, де Всевишній в образі Шехіни — Божественної присутності, відкривався євреям під час молитви. Розписи синагог у контексті єврейської традиційної культури розглядалися багатьма дослідниками, серед яких М. і К. Пехоткі [9; 10], І. Губерман [3], Б. Хаймович [6; 23], Т. Губка [4], А. Тшцінський [11] Є. Котляр [17] та ін. Однак лише в деяких з них підкреслювалася наявність мотивів, що виникли під впливом палестинофільського руху, а також використання сіоністської символіки (Б. Хаймович [23, с. 65–68], Є. Котляр [19]). А саме ця складова почала визначати новий етап розвитку синагогальної декорації.

Мета статті — розглянути вплив нових ідеологічних єврейських рухів на іконографію розписів синагог, простежити появу сюжетів, що не просто розширили давній репер-

туар, а й доповнили програми розпису актуальними. З одного боку, вони «заземлили» релігійну картину світу, а з іншого — підняли значущість реальних сюжетів до рівня біблійних мотивів, дали їм позачасовий вимір. У цьому русі божественного назустріч мирському і певному зрівнянню їх статусів ми бачимо феноменологічність системи розписів синагог кінця ХІХ–першої третини ХХ ст.

Зауважимо світоглядний контекст іудаїзму та історико-культурну основу, що обумовила зміни в синагогальній декорації, про які йтиметься далі. Ідеї повер-

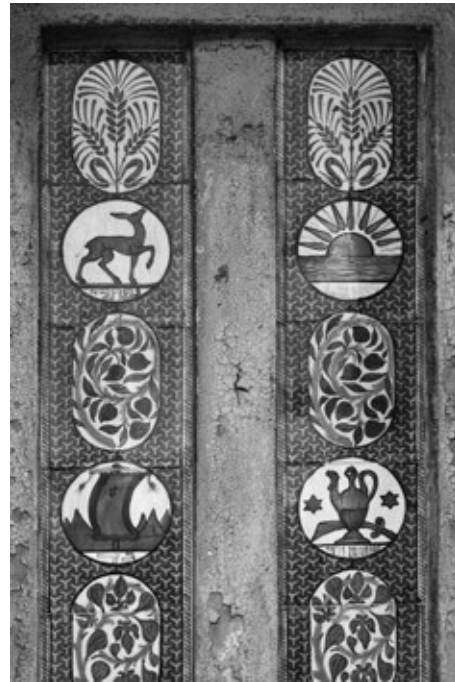


*Тель-Авів. Керамічні панно (розпис)  
на фасаді Муніципальної школи. Худ. З. Рабан,  
1924. Фото Є. Котляра, 2012*

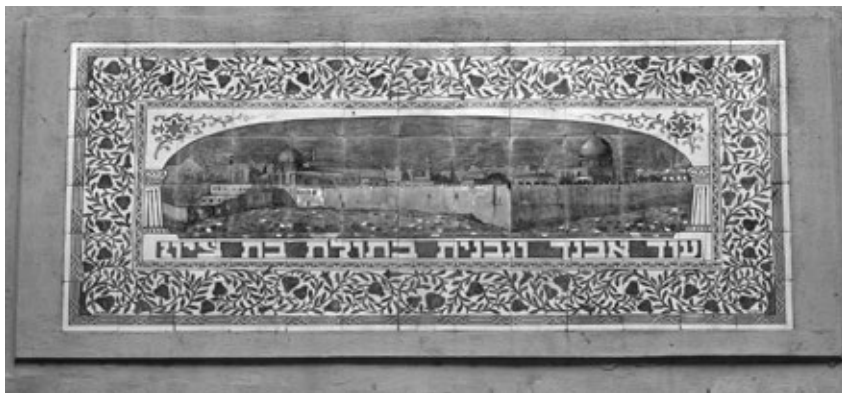
нення до Ерец-Ізраелю ніколи не залишали євреїв діаспори, але раніше вони носили умоглядну форму месіанських очікувань. Традиційні уявлення про чудесне позбавлення з галуту (з їдиш — «вигнання») і повернення до Землі Обіцяної, були центральним сюжетом есхатологічних вірувань містечкового єврейства. Згідно з іудаїзмом, це було кінцевою метою «виправлення світу» — Тіккун Олам або Олам га-Ба (прийдешній світ), який бачився євреям в есхатологічній перспективі: «І народ твій — усі праведники, навіки успадкують землю, парость Моїх саджанців, справа рук Моїх для прославлення» (Ісайя, 60:21). Згідно з вірою євреїв у неминучість возз'єднання всього народу і воскресіння мертвих в Ерец-Ізраелі в месіанську епоху, духовний зв'язок народу Ізраїлю із Землею, обіцяною йому Богом і освячену його Шехіною, яку також у ТаНаХу називали «святою» (Захарія 2:16) і «країною життя» (Йехезкіель, 26:20) [21, с. 134], ніколи не переривався. Тому прагнення євреїв у Святу землю, Землю Ізраїлю, Сіон, Палестину, або Державу Ізраїль було завжди сильним у діаспорі, а повернення називалося алією (алія — з івриту — «підйом», «сходження») або загальним терміном «репатріація» (від лат. *repatriate* — повернення на батьківщину). З XII по XVI ст. переслідування євреїв у Європі призвело до їх притоку в Ерец-Ізраель, до зміцнення великих єврейських громад у чотирьох містах, які вважалися в єврейській традиції святыми: Єрусалимі, Хевроні, Цфаті та Тверії. Вони поселили т. зв. старий ішув (з івриту — «заселене місце») — єврейські анклавні, що мешкали в Ерец-Ізраелі з часу руйнування Єрусалимського храму (70-ті р. н. е.) і до початку масової репатріації на початку 1880-х рр., що поклала початок нового ішуву. Відтоді есхатологічні ідеї та поодинокі переселення до Ерец-Ізраелю почали витіснятися цілеспрямованим заселенням Палестини.

Друга половина XIX ст. ознаменувалася піднесенням національних рухів у Східній Європі. Це було викликано революціями 1848–49 рр., що сколихнули кілька європейських країн і увійшли в історію як «Весна народів». Національно-визвольний характер цих рухів був спрямований як на

політичне, так і культурне самовизначення європейських націй. Ці настрої дали поштовх і єврейству, яке з кінця XVIII ст. почало входити до нової фази модернізації. Поступовий вихід євреїв за межі релігійної та культурної ізоляції, інтеграція з європейським суспільством під впливом єврейського Просвітництва — Гаскалі, розвиток реформістського руху в іудаїзмі підготовляло єврейську спільноту протягом XIX ст. до сприйняття актуальних ідей націоналізму. Бурхливий процес емансипації, що викликав зростання антисемітизму в Європі, вплинув на появу в єврейських масах нової тези про неможливість вирішення «єврейського питання» в діаспорі. Ця теза ще більше вкоренилась в єврейській свідомості після кривавих погромів, що прокотилися по півдню Росії в 1881 р. Відтак євреї, що



Тель-Авів. Розписи керамічних плиток на фасаді синагоги «Мошав Зекенім». Худ. З. Рабан, 1926. Фото Є. Котляра, 2012



*Тель-Авів. Керамічне панно (розпис) на фасаді будинку Ледерберга. Худ. А. Айзенберг, 1920 рр. Фото Є. Котляра, 2012. Приклад з книги В. Індутного*

вибрали Палестину як країну переселення, на відміну від тих, хто емігрував, скажімо, в Америку, не просто шукали притулок, а свідомо підсилювали єврейську присутність в Ерец-Ізраелі. Палестинофільські ідеї об'єднали багатьох євреїв, які послідовно, з погіршенням умов життя, дедалі більше переймалися думками про власний національний дім [15, с. 291]. Всі вони діяли в унісон з сіоністським рухом, який охопив Європу на межі XIX–XX ст. Головний ідеолог руху — Теодор Герцль (1860–1904) розробив теоретичні підвалини сіонізму в книзі «Єврейська держава» (1896). Її головні ідеї зводилися до легітимного і масштабного будівництва незалежної єврейської держави, де будуть втілені принципи рівності, демократії та соціальної справедливості. Водночас концепція заселення Палестини євреями з перспективою встановлення держави спричинила обурення найрадикальнішої частини ортодоксального єврейства. Це конфліктувало з есхатологічною концепцією Святої землі і вірою в месіанське збирання євреїв в Ерец-Ізраель.

Однак розписи не трансформували релігійну ідею в світську, а доповнили наявний хронотоп топографічною і, до певної міри, генеалогічною конкретикою. Найбільше це торкнулося таких країн Східної Європи, як Росія, Австро-Угорщина (в основному австрійська Галичина) і Румунія. Нові сюжети декорацій затверджуються і в самій Палестині. У країнах єврейської еміграції, в основному в Америці та Канаді, куди емігранти вивозили старі форми традицій, палестинофільські мотиви не мали прямих ідейних засад, хоч і використовувалися. Америка, що уособлювала «іншу» Землю Обіцяну, стала альтернативою Землі Ізраїлю, але не мала для аналогічного статусу історичних і релігійних підстав.

Суспільно-політичні чинники вплинули на зміни в синагогальних розписах, зокрема на появу циклу «Святі місця Ерец-Ізраель» та його обумовленість єврейським національним рухом [19]. Давні образи Єрусалима і Єрусалимського храму, пов'язані виключно з ритуальною і есхатологічною функцією цих найважливіших об'єктів єврейської культури [18], доповнилися широким репертуаром місць біблійної історії євреїв та сучасними краєвидами міст і об'єктів. До першого типу відносилися згадані чотири «святі» міста, могили праотців і пророків, священні гори та інші об'єкти, описані у Торі. До другого — краєвиди Яффо і, особливо, Тель-Авіву, який розвивається на початку XX ст., а також сучасні споруди. Це було спрямоване на наближення умоглядної в молитвах і сподіваннях Святої землі до сучасних реалій життя східноєвропейських євреїв, і слугувало своєрідною «рекламою» переселенського руху.

Ще один сюжет отримав новий імпульс у контексті сіонізму і увійшов у систе-



*Новоселиця (Чернівецька обл.). Розпис балкону жіночої галереї на західній стіні синагоги. 1918-19 рр. Фото Є. Котляра, 2010*

му синагогальних декорацій — цикл 12 колін Ізраїлю, пов'язаний з ідеєю збирання народу Ізраїлю на своїй землі. Візуальним джерелом цього мотиву була книга Тори Брейшит, 49, де Яків давав благословення і наставляння своїм синам — родоначальникам племен, які склали єдину спільність «народ Ізраїлю» і згодом заселили Ханаан. Там кожне коліно мало свою територію, і пізніше всі вони увійшли до об'єднаної Ізраїльської держави, створеної царем Соломоном. Кожне коліно мало свій символ, який виражався в три способи: колір, що співвідносився з 12 каменями на нагруднику першосвященника Аарона; метафоричний образ, з яким Яків співвідносив кожного сина з його призначенням у майбутньому Ізраїлі, і прапор, що символізував табір кожного коліна [12, с. 184–185]. У розписах тогочасних синагог поширюється образ у формі даної Яковом характеристики, нерідко накладеної на поле вимпела або прапора.

Крім цього, навіть старі сюжети починають переосмислюватися у новому дусі, скажімо, теми Псалма 137 «На річках вавилонських» [23, с. 65–68]. До розписів також входить і сіоністська символіка — прапор з двома блакитними смугами на білому тлі і шестикутною зіркою — маген-давидом у центрі, який уперше з'явився як символ сіонізму 1885 р. [22]. Ці приклади свідчать про значні зміни у синагогальній декорації. Вони увійшли до системи розпису не просто як результат мінливої «картини» світу, що змінювалась на межі століть, і актуалізації старих біблійних мотивів. Крім загального культурного тла, провісниками цих новацій були цілком конкретні джерела і люди.

Сіоністська ідея проникла в усі сфери єврейської самосвідомості, стала рушійним фактором культурного життя, в т. ч. і мистецьких проєктів, таких як школа мистецтв і ремесел «Бецалель», відкрита в Єрусалимі 1906 р. Її засновник Борис Шац (1866–1932) бачив у своєму творінні світле майбутнє вільних художників на власній землі, де його майстри створюють потрібне всім євреям світу мистецтво і мало не готуються відбудувати і прикрасити новий храм в месіанські часи. Діяльність Шаца йшла в контексті загального руху єврейських поселенців і була підтримана сіоністами, зокрема Т. Герцлем, який називав цю школу «святинєю в пустелі» [24]. Шац намагався створити єврейське національне мистецтво [7], в якому прагнув поєднати давнину, що сягає часу Біблії, з європейською єврейською культурою. Він прагнув поставити традиційні палестинські промисли на службу єврейської національній ідеї, створити єврейсько-палестинський стиль, в якому б «відбивалися біблійна краса і східна фантазія». Певні впливи «стиль Бецалель» справив і на синагогальне мистецтво, і в цьому було два завдання: комерційне та ідеологічне. Більшою мірою це позначилося на дизайні ритуальних предметів, які активно



Львів. Фрагмент розпису синагоги «Цорі Гілад»  
(«Коліно Зевулон»). Худ. М. Кугель,  
1936 р. Фото Є. Котляра, 2010

експортувалися до Європи та Америки. У питаннях збуту продукції Шац визначив дві важливі категорії клієнтури: мандрівники на Святу Землю і єврейські громади Європи та Америки. Відповідно, головними напрямками роботи стали сувенірна індустрія і ритуальна їудаїка. У майстернях «Бецалеля» розробляли типові зразки і тиражі сувенірної продукції, а також друкували літографовані палестинські краєвиди. Друкована продукція школи «Бецалель» набула поширення, а краєвиди Святої землі з листівок і літографських таблиць почали відтворювати в розписах синагог.

Піклуючись про другий напрям, Шац розраховував отримувати замовлення від синагог усього світу. Звертаючись із закликом до громад, він підкреслював, що «крім обов'язку кожного єврея замовити священне начиння для священного храму неодмінно в Палестині, — буде просто вигідніше мати якість і святість нашої роботи» [24, с. 27]. Задля цього Шац зорієнтував своїх майстрів на поступове освоєння великих речей, плакаючи мрію про виробництво арон кодешів, світильників, люстр і суботніх свічників. Це підтримувалося Єврейським колонізаційним товариством у Відні, і Шац сподівався через його Президента, славетного архітектора, автора багатьох синагог Вільгельма Штясни (Wilhelm Stiassny, 1842–1910) отримувати замовлення для його будівель. На цих замовленнях він мріяв з часом виробити особливий «єврейський синагогальний стиль» [24, с. 32].

Діяльність школи «Бецалель» викликала значний резонанс у єврейських громадах передвоєнної Європи, а сама школа перетворилася на всесвітній бренд і стала символом єврейського відродження в Палестині. Те, що вона сприймалася «святиною в пустелі» не було перебільшенням. Наприклад, в Румунії у розписах двох синагог містечка Пятра-Нямц виставково-торговий павільйон школи «Бецалель» (1912), що прилягав до фортечної стіни Єрусалима, став одним із сюжетів стінопису, увійшов до поширеного тоді циклу «Святі місця Ерец-Ізраїлю» [19, с. 273].

Разом з Шацем у долі «Бецалеля» брали участь його соратники, зокрема Ефраїм-Моше Лілієн (1874–1925) і Зеєв Рабан (1890–1970), які відіграли велику роль у просуванні сіоністських ідей засобами мистецтва і вплинули на розвиток синагогальних декорацій. Вони з'єднували стилістику модерну і орієнталізму зі східноєвропейською єврейською тематикою і романтичним сіоністським пафосом. Головний мотив їхньої творчості був пройнятий ідеєю виходу з галуту і набуттям позбавлення на своїй землі — геулою. Цьому присвячена графічна творчість Е.-М. Лілієна, яку уособлювали з «новим мистецтвом стародавнього народу»[8]. Ще з кінця XIX ст. він першим з єврейських художників пристав до сіоністів, а пізніше створив низку книжкових ілюстрацій, що вплинули на естетику сіонізму. У 1900 р. виходять його малюнки до біблійних балад Берріса фон Мюнхгаузена «Пісні Іудеї», 1902 р. — цикл ілюстрацій до збірки віршів «Пісні гетто» Моріса Розенфельда, і, нарешті, у 1908–1912 рр. багато ілюстрацій до тритомного видання Біблії (вийшло друком у Брауншвейзі, перевидано 1923 р.), що справили величезний вплив на розвиток єврейського мистецтва. Саме Лілієну належить заслуга повер-

нення біблійного генеалогічного сюжету 12-ти колін Ізраїлю [1] до актуалії єврейської національної свідомості, зокрема, в простір єврейського мистецтва та розписів синагог. Він утвердив іконографію цього сюжету. Розроблені ним символи племен Ізраїлю в різних варіаціях використовувалися у стінописах синагог, а також у скульптурних рельєфах, зокрема, в декорі металевих дверей синагоги німецького міста Ессена (Alte Synagoge), побудованої 1913 р. [14]. Ці ж мотиви знайшли розвиток в інших, більш несподіваних формах, наприклад, у рельєфах порталу Центру та будинку для людей похилого віку «Белостокер» у Нью-Йорку (Bialystoker Center & Home for The Aged, арх. Генрі Хурва, 1929–1931) [5, с. 98] і поштової марці, випущеній 1952 р. [13].



Гуру-Гумурулуй (Румунія). Фрагмент розпису балкону жіночої галереї синагоги («Могила Рахелі»). Перша третина ХХ ст. Фото І. Родова, 2007.

Виняткову роль у поширенні «стилю Бецалель» відіграв Зеєв Рабан, графік, скульптор і промисловий дизайнер, він був одним з фундаторів ізраїльського мистецтва і проявив себе в ілюстраціях, плакаті, дизайні, декоративно-прикладному мистецтві і навіть у синагогальних вітварях — арон кодешах [2, с. 119]. Рабан оформляв синагоги в Ерец-Ізраелі і за кордоном. Його стиль поєднував модерн і орієнталізм, орнаментальність і мотиви палестинських пейзажів, котрі, у свою чергу, підтримували популярність теми святих місць Ерец-Ізраелю. Однакові мотиви тиражувалися в плакатах, листівках, карбуванні та керамічних панно. Серед них два цикли Рабана — «12 колін Ізраїлю» і «7 плодів Ізраїлю» (пшениця, ячмінь, виноград, інжир, гранат, оливки, фініки), який став також біблійним символом сіонізму. Останній сюжет втілював слова Тори «Бо Господь, Бог всесильний твій, веде тебе в країну хорошу..., в країну пшениці, і ячменю, виноградних лоз і фіги та гранатових дерев, в країну оливкових дерев і меду». (Дварім 8:7–8).

Приклади використання цих мотивів, що донині збереглися в багатьох творах монументального та декоративно-прикладного мистецтва, були створені З. Рабаном в Єрусалимі (латунні двері для школи «Бецалель» і лікарні «Бікурім-холім») і Тель-Авіві (керамічні панно на фасадах будівель синагоги «Мошав Зекенім» (1926), Муніципальної школи на вул. Ахад-га-Ам (1924), керамічне облицювання інтер'єру будинку-музею Хаїма Нахмана Бялика (1925).

Великий цикл сюжетів декору фасаду Муніципальної школи в Тель-Авіві (вул. Ахад-га-Ам, 37) та їх композиція цілком співзвучні розписам синагог. В них, крім колін Ізраїлю, є види Святої землі (міста Яффо, Хеврон, Тверія і Хайфа), зображення Єрусалима з текстом відповідного Псалма «Якщо я забуду тебе, Єрусалиме» (Псалом 137: 5), численні мотиви пальм — одного з найдавніших символів Ізраїлю. Вінчає ієрархію сюжетів центральна вставка, що ілюструє месіанську іділію з пророцтва Ісаї «І вовк буде жити поруч з ягням, і леопард буде лежати з козеням; і тілець, і молодий лев, і віл будуть разом; і маленький хлопчик буде водити їх. І пастися будуть корова з ведмедем; дитинчата їхні лежати будуть разом; і лев буде їсти солому, як віл. І буде грати немовля над корою кобри, і відняте від грудей дитя протягне руку свою до лігва гадюки. Не робитимуть зла і не будуть нищівними на всій Моїй святій горі, бо сповнена буде земля знанням Господа, як повне море водами» (Ісайя 11: 6–9). Зображення двох парних вставок з фігурами крилатих левів, що підтримують семисвічник — менору, додають до композиції об-



рази єврейської традиції та храмової символіки, яка посилює пафос Ерец-Ізраелю як духовного центру єврейства.

Ці сюжети стали продовженням халуціанської (від «халуц» — з івриту буквально «піонер», «першопроходець» — активісти заселення Ерец-Ізраелю) тематики розписів керамічних панно ще на одній тель-авівській споруді — т. зв. будинку Ледерберга, роботи Авраама Айзенберга, виконаної в стилі «Бецалель» у 1920-х рр. Образи цього панно нав'яні мотивами плачу Єремії, зверненого до майбутнього відновлення Ізраїлю. Відповідний підпис під зображенням Єрусалима з фортечними мурами вказує на це джерело: «Я відновлю тебе, і ти будеш відновлена діва, дочка Сіону» (Єремія, 31:3). Це панно поєднується з окремими вставками, де на тлі пейзажів Ерец-Ізраелю зображені єврейські переселенці — пастух і хлібороби, що відроджують до життя Святу землю.

Таким чином, розвиток програми синагогальної декорації наприкінці ХІХ ст. був обумовлений новими суспільно-політичними рухами, які сколихнули не лише модернізовану частину єврейства, а й традиційну. У розписах, як і в житті, зустрілися два світогляди — релігійний (месіанський), на який опера-



Нью-Йорк. Розпис вестибюлю синагоги  
«Белостокер-шул» («Узбережжя Тель-Авіва»)  
Перша третина ХХ ст. Фото Є. Котляра, 2008

та програма синагогальної розпису, і національний (громадянський), що став його доповненням. Обидва вони по-своєму представляли вирішення цього питання, і розписи є своєрідним підтвердженням цієї дискусії. При цьому слід пам'ятати, що насправді це було дуже «тихе» входження нових трендів в сформовану століттями традицію. Вона була маркером саме ортодоксальної (хасидської або литовської /мітнагедської) громади, найменш схильної до модернізації, де зберігалася стара система декорації. Розписи синагог модернізованих євреїв (реформістські,

прогресивні, неологічні громади тощо) в основному мали орнаментальний декор з незначним включенням загальнопоширених єврейських символів: скрижалей, менор, маген-давидів та ін., і вказані тенденції їх практично не торкалися.

Включення в репертуар розписів декількох циклів актуалізували ідеї єврейської репатріації через традиційні символи й сюжети, які до цього були присутні лише у вербальному та ментальному просторах єврейської традиції: словах Тори, єврейської священної історії та географії, а також молитвах. Цикл 12 колін Ізраїлю стає популярним в єврейському мистецтві і розписах синагог завдяки діяльності художників сіоністської спрямованості, насамперед, Ефраїма Лілієна і Зеєва Рабана, які виступали в мистецтві адептами виходу з галуту на свою історичну батьківщину. Цикл «Святі місця Ерец-Ізраелю» актуалізують священну географію в єврейській свідомості. Сюжети з біблійними містами і пейзажами стають своєрідною рекламою Землі обітваної, що «тече молоком і медом», але лежить в запустінні без її справжніх господарів — богообраного народу. Сприяє його просуванню в синагогальному живописі друкована продукція в Ізраїлі, Європі та Америці. Навіть традиційні сюжети на мотиви псалму 137 «На річках вавилонських», які з'являються в середині ХVІІІ ст. в розписах дерев'яних синагог Поділля і Га-

личини, отримують нові трактування і прив'язки до реальних архітектурних об'єктів і тогочасних пейзажів.

Єврейські художники підхоплюють сіоністську ідею, поєднують її з біблійними витоками і духовною традицією, дають їй сучасний імпульс і нові пластичні трактування. Відбувається взаємозапозичення однакових мотивів декорацій синагог та оформлення цивільних об'єктів, пов'язаних із загальним пафосом повернення в Ерец-Ізраель — месіанських мрій і практичних кроків (халуціанський рух). Відповідно, і загальна символіка об'єднує і продовжує два світогляди — релігійний і світський. Разом з тим відкритим залишається

питання, чи можна вважати ці тенденції певною секуляризацією єврейського релігійного мистецтва. Поки ж можна стверджувати одне — ці новації привнесли в єврейську релігійну картину світу земний вимір, спрямований на повернення та життя в Ерец-Ізраелі. Цей вимір, за філософією релігійного сіонізму, який з'явився у другій половині XIX ст., модернізував ортодоксію, дав можливість «повернути єврейський народ в рамки повноцінного загальнонаціонального діалогу з Богом» [20]. Доти протягом тисячоліть єврейського життя у вигнанні і розсіянні ця форма діалогу з Богом була втрачена; можна було лише концентруватися на виправленні себе на індивідуальному рівні. Тільки сіонізм і викликані ним новації у синагогальній декорації знов встановили статус-кво єврейського народу як нації, яка отримує можливість спілкування з Богом на національному, а ширше — на загальнолюдському рівні — поширювати ідеї монотеїзму серед людства.



*П'ятра-Нямц (Румунія). Фрагмент розпису синагоги (Павільйон школи «Бецалель» в Єрусалимі). Перша третина XX ст. Фото О. Середина, 2009*

1. Die Bucher der Bibel. — Braunschweig: Verlag von George Westerman, 1908 (Zeichnungen von E. M. Lilien), 1982.

2. Guilat, Y. Bezalel and Ben Shemen: The Revival of the «Bottega» and of the Guilgs / Y. Bezalel Guilat, Ben Shemen // Assaph. Studies in Art History. — Tel Aviv: Tel Aviv University, Department of Art History, 2002. — V. 7. — P. 115–138.

3. Huberman, I. Living Symbols. Symbols in Jewish Art and Tradition / Ida Huberman. — Israel: Modan Publishers Ltd, 2006.

4. Hubka, T. Resplendent Synagogue. Architecture and Worship in an Eighteenth-Century Polish Community / Thomas Hubka. — Hanover and London: Brandeis University Press, 2003. — 226 p.

5. Israelowitz, O. Synagogues of New York City / Oscar Israelowitz. — New York: Dover Publications, Inc., 1982.

6. Khaimovich B. The Jewish Bestiary of the 18th Century in the Dome Mural of the Khodorov Synagogue / B. Khaimovich // Jews and Slavs. — Jerusalem — Kyiv, 2000. — V.7. — P. 130–187.

7. Kotlyar, E. The Making of a National Art: Boris Schatz in Bulgaria, in Ars Judaica / E. Kotlyar // 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. 43–60.

8. Levussove, M. S. The New Art of an Ancient People. The Work of Ephraim Mose Lilien / M. S. Levussove. — New York: B. W. Huebsch, 1906.

9. Piechotka, M. and K. Heaven's Gates. Wooden Synagogues in the Territories of the Former Polish-Lithuanian Commonwealth / Maria and Kazimierz Piechotka. — Warsaw; Krupski I S-ka,

2004. (про стінопис у дерев'яних синагогах: Wall-and Vault-Paintings — P. 113–159).
10. Piechotkowie, M. i K. Bramy Nieba. Boznice murowane na ziemiach dawnej Rzeczypospolitej / Maria i Kazimierz Piechotkowie. — Warsaw, Wydawnictwo Krupski, S-ka, 1999 (розділ про розписи та декор у мурованих синагогах: Polichromie — S. 310–315).
11. Trzciński, A. Zachowane wystroje malarskie bóżnic w Polsce / A. Trzciński // Studia Judaica. — Kraków: Wydawnictwo Antykwa, 2001. — R. IV. — Nr 1–2 (7–8). — S. 67–95.
12. Frankel, E.; Teutsch, B. P. The Encyclopedia of Jewish Symbols / Ellen Frankel, Betsy Platkin Teutsch. — Northvale, New Jersey, London: Jason Aronson Inc., 1995.
13. 1952 Israeli stamp with Menorah in center and the twelve tribes [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://www.shutterstock.com/pic-2078626/stock-photo--israeli-stamp-with-menorah-in-center-and-the-twelve-tribes-of-israel-surrounding.html>.
14. Вереле В. Эфраим Лилиен — мечта о Сионе // Еврейская газета. — 2006. — № 6 (46). [Електронний ресурс]. — Режим доступу: [http://www.evreyskaya.de/archive/artikel\\_252.html](http://www.evreyskaya.de/archive/artikel_252.html).
15. Гольдштейн Й. Развитие сионистского движения в России в 1881–1917 гг. / Й. Гольдштейн // История еврейского народа в России. От разделов Польши до падения Российской империи, 1772–1917. (Под ред. Ильи Лурье). Т. 2. — М.-Иерусалим: Мосты культуры — Гешарим, 2012. — С. 289–318.
16. Жолтовський П. М. Монументальний живопис України XVII–XVIII ст. / Павло Жолтовський. — К.: Наукова думка, 1988. — С. 120–121.
17. 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.
18. 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. (Академическая серия, вып. 34). — С. 347–393.
19. Котляр Е. Образи сакральної географії у розписах синагог східноєвропейської традиції / Е. Котляр // Мистецтвознавство України. — К.: НАМ України, 2012. — В. 12. — С. 269–274.
20. Рав А. И. Кук — создатель философии религиозного сионизма / Маханаим — еврейский культурно-религиозный центр [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://www.machanaim.org/philosof/kook/rrr-kook.htm>.
21. Трактат Авот (Под ред. Г. Брановера). — Иерусалим: Шамир. 1999.
22. Флаг // Электронная еврейская энциклопедия [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://www.eleven.co.il/article/14303>.
23. Хаймович Б. «Дело рук наших для прославления». Росписи синагоги Бейт Тфила Беньямин в Черновцах: изобразительный язык еврейского мастера / Борис Хаймович. — К.: Дух и литера, 2008. — 200 с.
24. Шац Б. «Бецалель»: Его прошлое, настоящее и будущее. Издание Общества вспомоществования евреям-земледельцам в Сирии и Палестине / Борис Шац. — Одесса: Палестина, 1910.
25. Штампфер Ш. Евреи в Российской империи в конце XIX в.: демографические аспекты / Ш. Штампфер // История еврейского народа в России. От разделов Польши до падения Российской империи, 1772–1917. (Под ред. Ильи Лурье). Т. 2. — М.-Иерусалим: Мосты культуры. — Гешарим, 2012. — С. 265–285.