

**Євген КОТЛЯР**

кандидат мистецтвознавства,  
доцент Харківської державної академії дизайну і мистецтв

## **АМЕРИКА VS ЄВРОПА: ЕВОЛЮЦІЯ МОТИВУ ГЕРАЛЬДИЧНОГО ОРЛА В ЄВРЕЙСЬКІЙ МИСТЕЦЬКІЙ ТРАДИЦІЇ**

***Анотація.** Розглядається історико-культурний і художній контекст побутування образу геральдичного орла як одного з ключових символів східноєвропейського єврейства, аналізуються його іконографічні типи та смислові контексти використання в країнах Східної Європи й трансформація цього мотиву під час масової єврейської еміграції в США у 1880-х – 1920-х рр., підкреслюється біфокальність цього символу, який уособлював зв'язок небесної та земної влади, віддзеркалював мінливу єврейську ідентичність. Головний акцент зроблений на символічному протиставленні двоголового орла, який асоціювався з Російською монархією, і одноголового — символу Америки, що стала новою Землею Обітваною для гнаних з Росії євреїв, вказується на роль нового “американізованого” символу в розмежуванні старої традиції східноєвропейського єврейства та нової, американської єврейської культури.*

***Ключові слова:** єврейське мистецтво, геральдичний орел, еміграція, символіка, іконографія, ідентичність.*

У культурі східноєвропейського єврейства образ геральдичного орла став центральним і всеосяжним символом, він поєднав іпостасі влади земної та небесної, загальнодержавну символіку з єврейською релігійною та національною ідентичністю. На його прикладі можна простежити характерний для єврейської візуальної культури феномен: запозичення символів сусідніх культур, їх перемаркування й адаптацію для власного використання. Сам образ геральдичного орла, його іконографічний тип та ідеї, які він втілював, не перебували в постійній динаміці та взаємодії. Мета статті — показати складний процес трансформації цього символу в контексті складної та мінливої єврейської історії, а також хитросплетіння його смислів на різних етапах побутування цього мотиву. Найцікавіший історичний епізод для цього аналізу — масова єврейська емі-

грація в США на межі XIX – XX ст. Саме тоді відбувається докорінна трансформація цього символу. Цей час став поворотним для єврейської історії: і для тих, хто вирвався з галуту (вигнання) — зі світу штетла (єврейського містечка) і “смуги єврейської осілості”, і для тих, хто там залишився. З одного боку, воно знаменувало перший етап трагічного фіналу східно-європейського єврейства, яке загинуло як культурна спільнота в перипетіях XX ст., стало жертвою тоталітарних режимів, нацизму й Голокосту. З іншого боку — це був початок нового Виходу євреїв, тепер уже Виходу зі Старого Світу в Новий — в Америку. Часовою кульмінацією тут стали 1881-1882 рр. — початок Виходу. Його причини були пов’язані з хвилею кровавих погромів у Росії та іншими стражданнями, які впали на єврейство імперії як чорносотенна реакція на вбивство імператора Олександра II (1881).

Різноманітні аспекти переносу східноєвропейських художніх традицій єврейських емігрантів за океан та їхню інтеграцію в американський мистецький простір розглядали Н. Кліблатт і Дж. Верткін [1, 52-56], В. Манн [2] і М. Займалес [3]. Робота двох останніх дослідників ґрунтувалася на численних матеріалах виставки “Позолочені леви та дорогоцінні коні. Від синагоги до каруселі. Єврейські різьбярські традиції” (2007-2008), де демонструвався складний процес трансформації і деформації художніх традицій єврейських штетлів в умовах нового життя та модернізації їдишкайту — традиційної культури східноєвропейського єврейства. У цих роботах, а також працях інших дослідників (Ш. Цабар [4, 117-125] і М. Бейгел [5, 59]) був позначений мотив американського геральдичного орла в артефактах традиційного єврейського мистецтва. Однак, це питання не було досліджене окремо та не узагальнювалося з точки зору еволюції традиційної єврейської символіки. Лише зазначалося, зокрема в праці М. Займалеса, що окрім біблійного символізму, одноголовий орел як символ американської емблеми “висловлював подяку за обіцянки і реальність свободи” [6, 20]. Але це вже був другий етап побутування цього символу — “по той бік” Атлантики.

Доти ще від початку XVIII ст. у мистецтві східноєвропей-

ських євреїв склалася певна традиція зображення геральдичного орла у вигляді двоголового птаха. Цей образ був запозичений з європейської геральдики, де існував у багатьох державах. Як було прийнято вважати ще недавно, він символізував вірнопідданість євреїв перед обличчям державної влади. Однак, дослідження ізраїльських учених І. Губерман [7, 55-57], Б. Хаймовича [8] та І. Родова [9] зруйнували однозначність такого стереотипу й показали, що цей мотив пройшов складний шлях у єврейську художню традицію та утвердився в ній як своєрідна квінтесенція європейського геральдичного символу, який тепер висловлював важливі єврейські ідеї. Спробую стисло представити цей шлях, а також значення орла в художній культурі традиційного східноєвропейського єврейства.

Як відомо, двоголовий орел з’являється ще в культурі Стародавнього Шумеру як білатеральний символ бога. В Європу він проникає з Візантії: 330 р. імператор Костянтин вводить емблему двоголового орла як символ єдності Сходу і Заходу в підвладній йому імперії. Від кінця XII ст. і до 1806 р. його запозичують імператори Священної Римської імперії [9, 92], звідки він проникає до державної символіки габсбурзьких володінь, зокрема Австрії. Від 1472 р., після одруження Великого князя Івана III Васильовича з візантійською принцесою Софією (Зоею) Палеолог його також використовують у Московському князівстві, згодом — Російській імперії. З часом він починає поєднувати ідеї імперської влади та християнства, а в Росії, у свою чергу, — самодержавства й православ’я, отримує широке розповсюдження в народному мистецтві, у тому числі й в українському.

Від початку XVIII в. і аж до XX ст. двоголовий орел затверджується і в єврейській культурі Східної Європи — т. зв. культурі штетла, яка становить окремий історико-культурний та художній феномен. Це було зумовлено своєрідністю життя і релігійної культури євреїв польсько-литовських земель, а пізніше Російської імперії та інших країн, де були сильні консервативні духовно-соціальні підвалини єврейства. У зазначений період, особливо в середині XVIII ст., самотутня культура й мистецтво штетла досягає розквіту [10]. Однак прямого

факту уподібнення єврейського двоголового орла місцевому державному немає, про що свідчать історичні обставини. Як релігійно-культурна спільність східноєвропейське єврейство формується в просторі Речі Посполитої. В її гербі, на відміну від імперії Габсбургів і Романових, присутній одоголовий орел, який існував у символіці польсько-литовської держави у 1569-1795 рр. У цей період ми й зустрічаємо найдавніший приклад двоголового орла в єврейській культурі — у розписах дерев'яної синагоги в Ходорові (1714). І цей зразок, і низка інших пам'яток єврейської культури 1710-х — 1740-х років — час поширення мотиву, підкреслюють те, що цей образ не був реверансом у бік влади і висловлював інші ідеї [9, 85]. У розписах згаданої синагоги він увінчував усю систему килимової декорації, яка вкривала стіни та склепіння молитовної зали й уособлювала ієрархію земного і небесного простору. Тут, у землі, над усім “світоустроєм” ширяв двоголовий орел.

Після поділів Польщі (1772-1795) усі її землі були поділені між Російською імперією, Австрійською монархією та Пруським королівством. Перші дві держави стали володарками основних володінь Польщі, і єврейські громади опинилися під “покровом” двоголових орлів цих країн. У тих випадках, коли геральдичний орел супроводжував текст “молитви за владу” — традиції, характерної ще від середньовіччя і дуже поширеної в Росії, його могли зображати схожим з російським гербом, іноді навіть додаючи три корони, скіпетр, державу та щит на грудях. Приклад з трьома коронами наочно демонструє імпліцитний характер єврейської символотворчості, де загальнопоширений символ транспонується в простір єврейської культури, де змінює свою семантику. Так, три корони над головами орла з герба династії Романових або Австро-Угорської імперії в єврейському вживанні перетворюються на три корони Тори, Царства і Священства, які уособлюють символи Всевишнього в єврейській традиції (Пірке Авот 4:13) [8, 93]. Зображення російського державного орла в пам'ятках єврейського мистецтва ми зустрічаємо в різних зразках. Наприклад, у розписах синагоги у Волпі написано текст молитви за царя Олександра II із зображенням його монограми в картуші на

грудях орла. Пізніше, як бачимо у написі, ім'я цього монарха було змінено на ім'я його сина Олександра III, який отримав трон після вбивства батька 1881 р. [9, 85]. Інші приклади — ілюстрація пінкасу (записної книги єврейської громади) у Кам'янці-Подільському за 1799 р. (молитва за царя Павла I) [8, 87-88], а також розписи караїмської кенаси в Луцьку. В останньому прикладі представлений текст прославлення царя Миколи I російською мовою, і цей приклад насправді треба взагалі відокремити від єврейської ашкеназької традиції. По-перше, це було пов'язане із загальною традицією прославлення російського імператорського дому караїмами у знак подяки за те, що, на відміну від урізаних за правами євреями, Романови зрівняли караїмів у правах з корінним християнським населенням імперії [11, 31; 12, 24-39]. По-друге, це виходило з того, що караїми, які не визнавали Усної Тори і взагалі коментаторської традиції тлумачення Тори Писаної — Мойсеевого П'ятикнижжя, яка існувала в євреїв, не могли застосовувати метафоричні образи. У єврейському світогляді вони виходили з Мішни, Талмуду, рабиністичних текстів і мідрашів (релігійно-філософських наративів), які караїми не визнавали.

В усіх інших випадках це була репрезентація “єврейського” бога, і зображення ці побутовали в усіх видах традиційного єврейського мистецтва: у розписах синагог, різьбі надгробків (мацев), рукописних і друкованих книгах, пурим-бретль (дощечках для випікання печива на свято Пурім), “домашніх” та синагогальних хануккіях (дев'ятираменних підсвічниках) і інших об'єктів синагогального оздоблення: наверхах Біми, з якої читалися сувої Тори, панікадилах, люстрах і др.

Іконографія державного орла переважно різнилась у тому, що було в лапах орла, наявністю або відсутністю картуша на його грудях і написами в ньому. В одному, найбільш ранньому іконографічному типі, орел тримає в лапах зайців, які осмислювалися як обраний ним народ, який Всевишній тримає в страху і трепеті [8, 93-94] (хоча є й інші тлумачення, пов'язані з ідеєю реваншу євреїв після трагедії Хмельниччини) [13]. Варіацією мотиву був орел, що тримає лелек — символів праведності в єврейській традиції. Інший тип — орел із символами

єврейського свята Сукот: пальмові гілки лулава та етрог, які дуже нагадували символи російського монарха. У лапах його могли бути й мечі, що уособлювали грізного Суддю, а також букети, що символізували його Милість і Благодать. Щит або картуш, що поміщається на його грудях, містив чотирибуквене невимовне ім'я бога — т. зв. Тетраграматон, а також інші написи, що визначали контекст використання цього символу.

Запозичуючи цей образ і наділяючи його своїми атрибутами, євреї зображали через впізнаваний образ свого небесного Царя. Його семантика підкреслювалася відповідною цитатою з Тори (як у згаданій ходорівській синагозі): “Як гніздо своє будить орел, як ширяє він понад своїми малятами, крила свої простягає, бере їх, та носить їх він на рамені крилатім своїм, так Господь Сам провадив його, а бога чужого при нім не було” (Повторення Закону 32:11-12) [7, 29] (тут і далі за перекладом І. Огієнка) [14]. Зображення двоголового орла в єврейській культурі продовжувало тему подвійності цього символу, але тепер уже висловлювало дві іпостасі Всевишнього як бога караючого і милосердного, судді та благодійника [15, 345]. Порівняння євреїв з пташенятами Всевишнього видно також з відповідної фрази кабалістичної книги Зогар: “Хто Його пташенята? Це — єврейський народ: кожного разу, коли вони, як пташенята, щебечуть Йому (Всевишньому. — Є.К.) молитовну пісню, Він спускається до них (сходить на них. — Є.К.) [7, 29]. У такому вигляді цей образ склався в Східній Європі, де і зберігався аж до Голокосту. Однак, як анонсувалося на початку, цей образ почав змінюватися для тих, хто був змушений втікати з охопленої погромами Росії.

Від 1654 р., коли перші євреї з Південної Америки оселилися на берегах Сполучених Штатів, цей континент ставав для наступної єврейської еміграції новим домом. З часом у них з'явився і новий символ — одноглавий геральдичний орел, який почав втілювати нову батьківщину. Прообраз цього орла — білоголовий орлан — став національним символом США і був включений в емблему т. зв. Великої печаті США, яка була затверджена Конгресом 1782 р. Як відомо, цей герб прикрашає лицевий бік Великої Печатки США, яка використо-

вується, щоб підтвердити справжність документів, випущених урядом Америки. У центрі герба зображений білоголовий орлан — національний символ країни, який в одній лапі тримає 13 стріл, в іншій — оливкову гілку, які символізують те, що США “хочуть миру, але завжди готові до війни”. Оливкова гілка традиційно зображується з 13 листками і 13 оливками. Голова орла повернена у бік оливкової гілки, що означає більшу перевагу миру, а не війни. Число 13 позначає початкову кількість штатів США. Однак у єврейських громадах Америки він почав з'являтися не раніше середини ХІХ ст. Пов'язано це було з двома чинниками. Перший — продовження старої традиції, яка сходила до згаданої практики відображення благословенної молитви за владу. Це стосувалося не тільки єврейських громад. Збережений бланк 1860 р. свідчення про народження і хрещення для членів протестантської конгрегації, який був виготовлений і надрукований євреєм Мартіном Ветслером, — показує проникнення єврейських символів і норм в мистецтво інших конфесій США, в даному випадку протестантської громади [1, 56]. Інший чинник полягав у тому, що ще після славетної “Весни народів”, яка пройшла через усю Європу в 1848-1849 рр. у вигляді революцій за свободу національного самовизначення народів змінився європейський світ. Це вплинуло на посилення національної самосвідомості, у т. ч. патріотизму та лояльності в країнах, які підтримували нові демократичні віяння. Імовірно, і єврейські громади, які відтоді осідали в Америці, почали інтегрувати американську державну символіку в простір своєї релігійної та національної культури [4, 120-122].

До початку 1880-х рр. у США проживало не більше 300 тис. євреїв, але від 1881 р. починається еміграційний бум, головним чином зі Східної Європи та Російської імперії, особливо від 1882-го по 1924 рр., часу наймасовішої еміграції, до введення квот на “національну” імміграцію (т. зв. закон Джонсона-Рида), до Америки приїхало близько 2,5 мільйонів євреїв [15, 41-45], понад 1,5 млн. зробило це на піку першої еміграційної хвилі — до початку Першої світової війни. Для багатьох євреїв, які вирвалися з російського гетто та пройшли

драматичний шлях адаптації в Новому Світі, Америка стала новою щасливою батьківщиною, отриманою в жорсткій боротьбі за виживання. У американській єврейській історії цей період порівнювався з виходом євреїв з Єгипту і трансформацією східноєвропейських єврейських “вигнанців” у вільну єврейсько-американську спільноту. Світ їхнього попереднього життя був світом вигнання, галуту, позбавлення багатьох релігійних і громадянських свобод. Країна, яка їх прийняла, стала поряд з Палестиною, Ерец-Ізраель, втіленням нової Землі Обітваної. Усе це знайшло відображення в сучасній меморіалізації цього процесу й тих місць, з якими була пов’язана американізація єврейських біженців з Європи, наприклад, району Lower East Side в Нью-Йорку [16, 19-27], відповідних районів Бостона, Філадельфії, Мілуокі, Чикаго, Лос-Анжелеса й інших місць первинного розміщення євреїв [17, 61-64]. Відтоді образ американського геральдичного орла затверджується з новою силою в єврейській культурі, у т. ч. і в декораціях синагог. Спираючись на галахічні джерела (Тору та рабиністичну літературу), а також наявні артефакти, дослідники вказували, що підґрунтям використання цього мотиву була вже знайома традиція молитися за владу, яка з боку ортодоксії також виходила з книги Пророка Єремії: “І дбайте про спокій міста, куди Я вас вигнав, і моліться за нього до Господа, бо в спокої його буде і ваш спокій” (Єремія 29:7), а також інші джерела [1, 52; 4, 117-118].

Наочною декларацією набуття східноєвропейськими емігрантами нової батьківщини й використання в якості її символу орла стала обкладинка журналу “The Jewish Immigrant” (1909), виданого “Товариством допомоги єврейським емігрантам” ХІАС (“Hebrew Immigrant Aid Society” HIAS). Це товариство створене в 1909 р. у результаті об’єднання двох єврейських благодійних організацій Нью-Йорка: “Єврейської асоціації з надання притулку та пристановища” (заснована 1884 р.) і “Товариства допомоги єврейським іммігрантам” (заснована 1902 р.). Одним з найважливіших завдань цих товариств була турбота про переселенців, які стали жертвами погромів у Росії 1881-1882 рр. [18, 799]. Ця ідея і була задекларована на обкладинці згаданого журналу. Тут був уміщений відомий сюжет “Леді Америка від-

криває свої ворота” (Lady America Opens the Gates) [19]. По діагоналі формату, по безмежних просторах (пустелі або Червоного моря! — використовуючи аналогію єврейської історії) рухається нескінченна хвиля східноєвропейських емігрантів, хвіст якої йде за горизонт (океан) — в інший світ, де євреям немає місця. На передній план винесені крупні фігури старців у традиційному одязі, а також їхніх дітей — минуле і майбутнє східноєвропейського єврейства.

Мотив цього людського руху складений, як пазл, з фрагментів творів двох славетних єврейських художників, що були народжені в Дрогобичі Ефраїма Моше Лілієна (1874-1925) і Самуїла Гіршенберга (1866-1908), які здобули надзвичайну популярність у Європі та за її межами завдяки поширенню поштових листівок. Їхня творчість стала яскравим вираженням образів “євреїв галуту”. Так, ліва частина запозичена з ілюстрації Ефраїма Лілієна “Батьки і діти” до знаменитого збірника Моріса Розенфельда “Пісні гетто”, виданого у Німеччині 1902 р. [20]. Права частина складена з окремих, вільно скомпонованих фігур із знаменитої картини Самуїла Гіршенберга “Вигнання” (варіанти назв: “Після погрому”, “Емігранти”, “Галут” (1904) — усі ці назви наведені відповідно з підписами під численними репродукціями твору на листівках того часу). Обидві сцени демонструють істинні мотиви еміграції — втеча від погромів і геноциду. Автор обкладинки вміщує на цьому тлі окрему прямокутну врізку із сюжетом, що втілює місію ХІАС. Зліва зображено “Леді Свободу” в образі жінки в розкішній вечірній сукні та капелюшку з написом “Америка” на їдиш, яка в одній руці тримає ключ, а іншою відчиняє ворота східноєвропейським емігрантам. До цієї постаті ми ще повернемося. Образ емігрантів представлений фігурою старого, одягненого в традиційну капоту і кашкет з торбинкою в руках, який стоїть навпроти Леді перед прочиненими воротами. При найближчому розгляді в образі старого й морського пейзажу з одиноким корабликом за його спиною впізнається ще один сюжет з ілюстрацією Лілієна до збірки “Пісні гетто” під назвою “Старість” (“Осіньні листя”), тільки поданий в дзеркальному відображенні. Як уже підкреслювалося, у свідомості єврейських

мас усі ці образи ототожнювалися зі світом галуту східноєвропейського єврейства. Використання цих мотивів характеризує і внутрішній стан російської єврейської еміграції, підкреслюючи її жалюгідний фінансовий і культурний стан, демонструючи співчуття і поблажливість Америки, з якою вона розкриває обійми своїм новим прибульцям.

Відокремлюють безмежний краєвид витончені ковані грати воріт і огорожі, усередині якої стоїть “Леді Америка”, навіює образ прекрасного квітучого саду — райського життя, яка чекає на тих, хто ввійде до нього. Однак мотив прочинених углиб воріт створює вузький прохід, натякаючи на те, що справжній пропуск у цей сад, який дозволить іммігрантам влитися до американського суспільства, буде здобутий дорогою ціною. Підкреслює це і зовнішній контраст між виглядом емігрантів і того світу, куди вони мають намір потрапити. У нижній частині відкриті ворота фланкують два біблійні вірші. Вірш праворуч — “Відкрийте брами праведності для мене” (Псалми 118:19), а зліва — “Відкрийте браму і введіть народ праведний” (Ісаїя 26:2).

Однак головне послання всього титулу перенесене на верхню частину обкладинки, де зазначено назву журналу й уміщений одноглавий орел. Але тепер він уже тримає лапи на схрещених прапорах США і єврейського національного прапора. Другий прапор був розроблений для сіоністського руху 1891 р., і на той момент символізував єврейський національний рух. Лише 1948 р., з утворенням держави Ізраїль він стає офіційним прапором незалежної єврейської держави. У дзьобі птаха, як у геральдичного американського орла, майорить стрічка з написом “Shelter me in the shadow of your wings” / “Хорони Ти мене, як зніщию Свою, дочку ока, у тіні Своїх крил заховай Ти мене” (Псалми 16:8). У гербі США напис на стрічці — “E Pluribus Unum” / “З багатьох — єдине”. Образ орла проголошує дві ідеї, поєднані в одне гасло. Одна з них звернена до мотиву американської геральдики та підкреслює зв’язок з новою батьківщиною. Сам же напис вказує на зв’язок зі старою східноєвропейською традицією і відсилає до біблійної метафори, де орел виступає як образ Всевишнього.

Того ж 1909 р. єврейська видавнича компанія (The Hebrew

Publishing Company) видає подібну кольорову листівку. Але тепер вже над головою Леді “Америки” ширяє американський орел, що “злетів з герба” зі щитом, стрілами і лавровим листям. Щит на грудях орла та одяг жінки (сукня і капелюшок) також вирішені в стилістиці американського прапора: біло-червоні смуги поєднані із синім фоном і білими зірками на ньому. Таким чином, візуальний імідж східноєвропейської еміграції був запущений в маси. У цей період випускають подібну новорічну єврейську листівку, де змінюються смислові акценти й образи, що підсилюють специфічний характер східноєвропейської еміграції. На правому, російському березі під покровом двоголового орла Російської імперії зі скіпетром і державою, стоять російські євреї в традиційному одязі зі своїми пожитками. На іншому, американському березі їх привітно зустрічають одноплемінники, які змінили кашкет і капоти на сюртуки й циліндри. Над ними зображений одноглавий американський орел зі щитом, стрілами, лаврами й стрічкою з характерним написом. Ідея тут прочитується миттєво — перехід євреїв, які втекли з Росії, під заступництво США.

Щоби зрозуміти це, знову повернемося до напису на стрічці. І в представлених обкладинці газети “The Jewish Immigrant”, і новорічних листівках, у т. ч. і ще однієї — вітальній листівці для американських єврейських військових підрозділів 1918 р., на стрічці орла написано “Хорони Ти мене, як зніщию Свою, дочку ока, у тіні Своїх крил заховай Ти мене” (Псалми 16:8). Цей напис чудово корелює зі згаданим висловом з Тори “Як гніздо своє будить орел, як ширяє він понад своїми малятами...” (Повторення Закону 32:11), яке демонструвало метафоричний зв’язок між орлом і образом Всевишнього. Однак на рубежі XIX – XX ст. в увяленні американців, і перш за все єврейської еміграції, цей “єврейський” образ почав затінитися геральдиком російського самодержавства. Він уже був не просто анахронізмом, а ототожнювався з пригніченням євреїв у імперській Росії та потребував оновлення. Таким чином, заміна двоголового орла на одноглавого, американського, у єврейській свідомості позначила не просто перехід під нове заступництво, а стала символом подвійної єврейсько-американської

ідентичності і, насамперед для східноєвропейських емігрантів, — носієм нової національної ідеї, яка посилилася і двома відповідними прапорами. У сучасних американських синагогах традиція розташовувати два прапори США та держави Ізраїль по обидва боки від вівтарної шафи, Арон Кодеша стала повсюдною. Традиція ця, треба думати, широко утвердилася після 1948 р., коли була створена держава Ізраїль, але сама ідея була закладена саме в ті роки.

Те, що цей символ виявився яскравим виразником нової єврейської американської ідентичності, показує типовий літографічний бланк шлюбного контракту — ктубби, надрукованого в Нью-Йорку 1911 р. Характерний одноглавий орел тримає в дзьобі стрічку з побажаннями для майбутнього подружжя, а в лапах — священний балдахін із зібраними порт'єрами, що з'єднує образ простору Арон Кодешу та ідею весільного балдахину — хупи. У центрі залишене чисте місце для відповідного тексту шлюбного контракту. Якщо розширювати семантичні межі цього мотиву, то він поєднував нову національну ідею зі старою, релігійною, стверджував тезу про процвітання єврейських родин під покровом Америки, з якою, треба думати, ототожнювалося відтепер і місцеперебування Божественної Присутності (Шехіни) [7, 85].

Ми наводили в якості основного матеріалу зразки мистецтва, пов'язаного культурними й художніми традиціями зі Східною Європою. Але в першій третині ХХ ст. починає проявлятися й інша, американізована тенденція, яку наочно демонструють розписи синагоги Wildshire Boulevard Temple в Лос-Анжелесі. Гігантський цикл розписів, що представляють єврейську історію, завершується композицією із символами Америки. Серед її образів присутній і орел, крило якого перетворюється в ангельське крило головної алегоричної постації, що несе факел свободи. Унизу, в одному напрямку з ними пливе фрегат, що символізує відкриття Америки 1492 р. Але він символізує не тільки це. Того самого року з Іспанії були вигнані всі євреї. Відкриття Америки стало для них, а пізніше для їхніх одноплемінників зі Східної Європи та інших країн землею спасіння і справджених надій. Ці розписи виконав ві-

домий американський художник Хьюго Баллін 1929 р., у той рік, коли весь світ струснула економічна криза, що змінила згодом соціально-культурне обличчя США та єврейської, у т. ч. східноєвропейської еміграції [21, 63]. Образ американського геральдичного орла став передвісником цих та інших змін (у т. ч. і в декораціях американських синагог), які почалися в повоєнний час і вже утверджували нові ідеали могутнього американського єврейства. Треба підкреслити, що ці ідеали вже не співвідносилися із східноєвропейською спадщиною, а були орієнтовані на нові соціально-культурні цінності та естетику суспільства, яке почало динамічно модернізуватися.

Таким чином, мотив геральдичного орла в єврейській візуальній культурі протягом багатьох століть був виразником релігійної, національної, культурної та державної ідентичності. Його іконографічні типи, наявність або відсутність тієї чи іншої атрибутики підкреслювали смисловий контекст символу, віддзеркалювали власні світовідчуття й політес, та водночас відображали найголовніше — апелювання до єдиного покровителя євреїв — Всевишнього. Зміна умов життя східноєвропейських євреїв і їхня еміграція в нову Землю Обітовану — Америку, позначилися на трансформації цього символу. Коли геральдичний орел став "одноголовим", він перестав символізувати ідею двоєдності, яка тепер перенеслася із самого птаха на її нову атрибутику — американський та єврейський національні прапори. Нова геральдична форма прийшла на зміну старому східноєвропейському символу єврейства. Водночас вона закрила й старий горизонт драматичного життя євреїв Східної Європи та Російської імперії, який ототожнювався з гнітом і дискримінацією. По суті, новий символ уособлював силу, яка вивела євреїв з "Єгипту" Російської імперії, дала їм захист і притулок, а також вплинула на їхню трансформацію в нову американсько-єврейську спільноту.

1. Kleeblatt N.L., Wertkin, G.C. The Jewish Heritage in American Folk Art. — New York: Universe Books, 1984. — 128 p. 2. Mann V. Recapturing the Past // Gilded Lions and Jeweled Horses. The Synagogue to the Carousel. — New York: American Folk Art Museum, 2007. — P. 1-13. 3. Zimiles M.

Gilded Lions and Jeweled Horses. The Synagogue to the Carousel. — New York: American Folk Art Museum, 2007. — 172 p. **4.** Sabar Sh. *Ketubbah*. The Art of the Jewish Marriage Contract. — Jerusalem: The Israel Museum — New York: Rizzoli, 2000. — 200 p. **5.** Baigell M. Social Concern and Tikkun Olam in Jewish American Art // *Ars Judaica*. The Bar-Ilan Journal of Jewish Art. — Ramat-Gan: Department of Jewish Art, Bar-Ilan University, 2012. — V. 8. — P. 55-80. **6.** Zimiles M. In America: The Synagogue to the Carousel // *Gilded Lions and Jeweled Horses. The Synagogue to the Carousel*. — New York: American Folk Art Museum, 2007. — P. 14-36. **7.** Huberman I. Living Symbols; Symbols in Jewish Art and Tradition / Ed. Ilana Shamir. — Tel Aviv: Modan Publishers Ltd., 1996. — 216 p. **8.** Хаймович Б. “Геральдический орел” в художественной культуре восточноевропейских евреев // *Вестник еврейского университета. История. Культура. Цивилизация*. — Иерусалим: Гешарим — Москва: Мосты культуры, 2000. — № 3 (21). — С. 87-110. **9.** Rodov I. The Eagle, Its Twin Heads and Many Faces: Synagogue Chandeliers Surmounted by Double-Headed Eagles // *Studia Rosenthaliana*. — 2004. — V. 37. — P. 77-129. **10.** Хаймович Б. Еврейское народное искусство южной Подолии // *100 еврейских местечек Украины: Подолия*. — Спб, 2000. — Вып. 2. — С. 87-116. **11.** Смолинский И. Караимы и их храм в Луцке // *Караимская жизнь*. — М., 1912. — Кн. 12. — С. 21-35. **12.** Чижова Л.В. Караимы // *Тюркские народы Крыма*. — М.: Наука, 2003. — С. 12-135. **13.** Ця тема стала предметом окремої доповіді “The Hidden Message of the Hares in the Talons of the Eagle” (“Приховане повідомлення у мотиві зайців у пазурах орла”) проф. Брахи Янів (Департамент єврейського мистецтва, Університет Бар-Ілан, Ізраїль) на конференції “Traditions and Perspectives in History of Jewish Art” (Університет Бар-Ілан, 10-12 вересня 2012). **14.** Український переклад Івана Огієнка. — [Електр. ресурс]. — Режим доступу: <http://bibleonline.ru/bible/ukr/05/32/#11> **15.** Diner H.R. *A New Promised Land. A History of Jews in America*. — N.Y.: Oxford University Press, 2000. — 166 p. **16.** Diner H.R. *Lower East Side Memories. A Jewish Place in America*. — Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2000. — 219 p. **17.** Sorin G. *Tradition Transformed. The Jewish Experience in America*. — Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1997. — 296 p. **18.** ХИАС / *Краткая еврейская энциклопедия*. Под ред. Ицхака Орена и Нафтали Прата. — Иерусалим: Еврейский университет в Иерусалиме, 1999. — Т. 9. — С. 799-800. **19.** Матеріали виставки Бібліотеки Конгресу США “From Haven to Home: 350 Years of Jewish Life in America”. — [Електр. ресурс]. — Режим доступу: <http://www.loc.gov/exhibits/haventohome/haven-century.html>. **20.** Rosenfeld M. *Lieder des Ghetto*. — Bertragen von Berthold Feiwel. Calvary. — Berlin, 1902. **21.** Magnin Edgar F. *The Warner Murals in the Wildshire Boulevard Temple Los Angeles, California*. — Los Angeles, 1974. — 64 p.

#### Annotation

**Eugeniy Kotlyar. America VS Europe: The Evolution of a Heraldic Eagle Motif in Jewish Art Tradition.** The article deals with the historical, cultural and artistic context of existence of the image of heraldic eagle as one of the key symbols of East European Jewry. The author analyzes the iconographic types and semantic contexts of this motif, its using in Eastern Europe and its transformation in a mass Jewish immigration to the United States in the 1880s — 1920s. Emphasizes bifocal of this symbol, personified relationship heavenly and earthly power, reflecting the changing Jewish identity. The focus is on the symbolic opposition of the double-headed eagle, associated with the Russian monarchy and the one-headed — the symbol of US, which became the new Promised Land for the persecuted Jews of Russia, points to the role of the new “americanized” symbol in the demarcation of the old tradition of Eastern European Jewry and the new American Jewish culture.

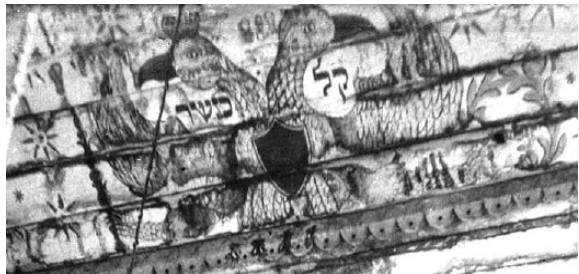
**Key words:** Jewish art, shtetl, the heraldic eagle, Eastern Europe, the United States, immigration, symbolism, iconography, identity

#### Анотація

**Евгений Котляр. Америка VS Европа: эволюция мотива геральдического орла в еврейской художественной традиции.** Рассматривается историко-культурный и художественный контекст бытования образа геральдического орла как одного из ключевых символов восточноевропейского еврейства. Анализируются его иконографические типы и смысловые контексты использования в Восточной Европе и трансформация этого мотива в ходе массовой еврейской эмиграции в США в 1880-х — 1920-х гг., подчеркивается бифокальность этого символа, который олицетворял связь небесной и земной власти, отражал меняющуюся еврейскую идентичность. Главный акцент сделан на символическом противопоставлении двуглавого орла, ассоциирующегося с Российской монархией, и одноглавого — символа Америки, ставшей новой Землей Обетованной для гонимых из России евреев, указывается на роль нового “американизированного” символа в размежевании старой традиции восточноевропейского еврейства и новой, американской еврейской культуры.

**Ключевые слова:** еврейское искусство, шtetl, геральдический орел, эмиграция, символика, иконография, идентичность.





1



2



3



4



5

**Лист 1** 1. Синагога в Норинську (Київська губ.). Фрагмент розпису західної стіни. Кін. XVIII – XIX ст. 2. Мацева (надгробок). XVIII ст., Меджибіж. Фото Е. Котляр, 2011 р. 3. Фрагмент розпису синагоги у Волпі (Польща) з молитвою за імператора Олександра II, середина XIX ст. 4. Малий герб Російської імперії, заснований імператором Олександром II, 1857 р. 5. Лист з пінкасу єврейської громади м. Кам'янець-Подільського з молитвою за царя Павла I (1799 р.)



1



2



3



4

**Лист 2** 1. Двоголовий орел у розписі плафона дерев'яної синагоги в Ходорові (Львівська обл.) Копія-модель, 1960-ті рр. Музей Діаспори, Тель-Авів. Оригінал — 1714 р., Худ. **Ізраель бен Мордехай Лісницький** з Яричева. 2. Одноголовий орел з американським і єврейським прапорами над Арон Кодешем. Розпис синагоги. Поч. XX ст. Temple Beth El, Бруклін, Нью-Йорк. 3. Обкладинка журналу "The Jewish Immigrant". New-York: Hebrew Immigrant Aid Society, 1909 р. — Vol. 2, №1. 4. Поштова листівка, кін. 1900-1910-ті рр. Нью-Йорк



Лист 3 1. Типографський бланк ктуби — єврейського шлюбного контракту. 1911 р., Нью-Йорк. 2. Єврейська еміграція в Америку. Фрагмент розпису синагоги Wildshire Boulevard Temple, 1929 р., Лос-Анжелес. Худ. Хьюго Баллін. Фото Є. Котляр, 2009 р.