

**«НЕ СОТВОРИ СЕБЕ КУМИРА...».
АНТРОПОМОРФНЫЕ ОБРАЗЫ В РОСПИСЯХ СИНАГОГ:
НАТУРНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ УКРАИНСКИХ ИСКУССТВОВЕДОВ
(ПЕРВАЯ ТРЕТЬ XX В.)**

Котляр Е. А., кандидат искусствоведения

Харьковская государственная академия дизайна и искусств

Аннотация. Статья посвящена изучению аутентичных текстов и фотографических материалов исследователей иудаики первой трети XX века, которые видели и фиксировали росписи исчезнувших деревянных синагог, пытались анализировать антропоморфные сюжеты с учетом основного запрета иудаизма и художественных приемов, которые «корректно» обходили запретную заповедь.

Ключевые слова: росписи деревянных синагог, антропоморфные мотивы, натурные исследования, украинские искусствоведы, иудаизм, художественные традиции и приемы.

Анотація. Котляр Е. «Не сотвори собі куміра...». Антропоморфні образи у розписах синагог: натурні дослідження українських мистецтвознавців (перша третина XX ст.). Стаття присвячена вивченню автентичних текстів та фотографічних матеріалів дослідників юдаїки першої третини XX століття, які бачили та фіксували росписи зниклих дерев'яних синагог, робили спроби аналізу антропоморфних сюжетів з урахуванням головної заборони юдаїзму та художніх прийомів, що «коректно» обходили заборонену заповідь.

Ключові слова: розписи дерев'яних синагог, антропоморфні мотиви, натурні дослідження, українські мистецтвознавці, юдаїзм, художні традиції та прийоми.

Annotation. Kotlyar, E. «You shall not make for yourself an idol...» **Anthropomorphic images in synagogue wall-paintings: on-location research of Ukrainian art scholars (first third of XX c).** The article studies authentic texts and photographs by Judaica researchers of the first third of the twentieth century, who saw synagogue paintings of the vanished wooden synagogues, and tried to analyze the anthropomorphic images from the angles of the main prohibition of Judaism, and artistic techniques that circumvent the forbidding commandment.

Key words: wall-paintings of wooden synagogues, anthropomorphic motifs, on-location studies, Ukrainian art researches, Judaism, tradition, artistic techniques.

Постановка проблеми. В єврейському мистецтві взагалі, і в сакральному, в особливості, проблема зображення людських фігур була найбільш гострою на всьому протязі його розвитку. В певному сенсі питання це пов'язане з певним особливим протиріччям, яке історично виникало

между иудаизмом как религией, и еврейской художественной традицией, как формой выражения народного сознания. Поэтому целый ряд существовавших предписаний, к примеру, запрет на внешнее уподобление синагоги Иерусалимскому Храму, или, в данном случае, фигуративные мотивы, вызывали споры и порой откровенные конфронтации внутри еврейских общин, связанные с уместностью, или, как было принято говорить в еврейской среде, «кошерностью» того или иного нововведения в практику декорирования синагог. Известно также, что основой традиционной еврейской художественности, было сделанное в Талмуде установление о заповеди «хиддур мицва»¹, предписывавшей соблюдать законы на наивысшем по возможности эстетическом уровне, что также подтверждалось каноничным тезисом «Служите Господу во всем благолепии его святости» (Псалом 29:2). Главным объектом исполнения этой заповеди была синагога, и иудеи стремились в рамках своих возможностей, придать ей наиболее пышный и красочный вид. Вместе с тем, прямым сдерживающим фактором развития пластического искусства у «народа Книги», и прежде всего в синагогах, как считалось до последнего времени, – было расширительное толкование второй заповеди Моисея «Не делай себе кумира и никакого изображения того, что на небе вверху, и что на земле внизу, и что в воде ниже земли» (Исход 20:4)². По сути, этот библейский постулат должен был препятствовать опасности вернуться иудеям в идолопоклонство, а в более позднее время предохранять их от соблазнов ассимиляции. В частности это касалось христианства, где, используемые в системе росписи иконные образы святых были традиционно почитаемы, а использование фигур в синагогах могло визуальными средствами популяризировать христианские ценности, дезориентировав внимание иудеев с важности письменного слова на внешнее благолепие. Однако, в большей степени запрет второй заповеди относился к трехмерным скульптурам и рельефам, в меньшей степени касаясь плоских изображений. Тем не менее, традиция «сделать ограду для Торы», т.е. усилить широту исполнения заповеди, приводила порой к феноменальным явлениям, особенно в средневековье, когда в еврейских манускриптах людей изображали с птичьими головами, безголовыми, либо с закрытыми или отвернутыми лицами, со смазанными чертами лица и, особенно, глазами. На протяжении веков категоричность этого утверждения подчеркивалась одними духовными авторитетами либо смягчалась другими. Этот вопрос у многих крупных мыслителей вызывал скепсис в отношении исторических фактов и перспектив развития искусства у евреев. Однако, многочисленные археологические открытия синагог позднеантичного мира, сделанные в XX веке, доказали существование развитого фигуративного еврейского искусства с античных времен, уводивших, в свою очередь, к еще более ранним источникам³.

Весь этот дискурс в полной мере относится и к весьма яркому художественному явлению – росписям в синагогах Восточной Европы середины XVII – XIX веков, и в особенностях, деревянных синагог в Украине, которые в период между мировыми войнами 1914 – 1939 года еще в большом количестве сохранялись на всей указанной территории. В 1910-1930-е годы они попадают в поле внимания многих исследователей, которые ездили по украинской глубинке и еврейским местечкам бывшей черты оседлости с целью сбора материалов для коллекций различных музеев. Главным объектом их внимания было украинское народное искусство, однако они не могли пройти мимо интереснейших памятников еврейской старины – в архивах и музеях отложились их экспедиционные записи, отчеты, рисунки и фотоснимки, ряд из которых касается «еврейских» сюжетов. Учитывая редкость таких материалов вообще – это уникальные записи, доносящие до нас подлинность восприятия погибших памятников еврейского искусства, в особенности полихромии деревянных синагог. Практически во всех из них так или иначе затрагиваются вопросы решения человеческих образов и поиска «тактичных» художественных приемов, которые использовали народные мастера – стенописцы для «корректного» обхождения религиозного запрета. Сопоставление их с сохранившимся фотоматериалом позволяет увидеть широту и гибкость мышления художников, ту особую культурную ауру местечек Подолии, отразившую в живописи полную мистериальности картину еврейского мира.

Цель исследования – показать факт интереса молодой украинской искусствоведческой науки к сюжетике и антропоморфизму еврейского изобразительного искусства, выявить уникальность этих материалов для полноценной реконструкции росписей синагог как значительного явления в украинской и восточноевропейской художественной культуре.

Анализ последних исследований. Вопросы изучения символики и иконографии еврейского традиционного искусства поднимались в многочисленных исследованиях, среди которых наиболее значительные работы Г. Сед-Райны, Ш. Цабара, И. Фишоф, И. Губерман и др.⁴ Там же, а также в других исследованиях анализируются приемы и способы изображения человека и эта связь с религиозной, исторической и собственно художественной традицией. Непосредственно изучению еврейских материалов в штудиях украинских искусствоведов посвящены исследования Ю. Лившица, В. Лукина, Б. Хаймовича и др.⁵; основная направленность этих работ связана с описанием авторских фондов и коллекций, отложившихся в государственных архивах Украины, а также использованием их для отдельных тематических исследований. Однако глубокого изучения этих коллекций пока не проводилось, многие значительные документы постоянно обнаруживаются и ожидают своих исследователей в архивах и музеях. Даже известные материалы еще слабо включены в широкий научный оборот и в

процесс исследования местных художественных традиций, реконструкции региональной школы, которая явно просматривается в синагогах Южной Подолии и к которой относятся упомянутые комплексы документов. Подобное уже во многом сделано для региона Прикарпатской Украины, во многом благодаря усилиям американского ученого Томаса Губки⁶. И наконец, более конкретный вопрос – восприятие еврейской художественной традиции, в частности, решения антропоморфных мотивов, глазами украинских исследователей, которые находились вне еврейской традиции. Вопросы, которые они затрагивали, проливают свет на важные культурно-художественные аспекты этого наследия.

Основная часть исследования. Одно из наиболее ранних и достаточно известных описаний росписей деревянной синагоги принадлежит художнику Элю (Лазарю) Лисицкому и относится к синагоге в Могилеве. Как человек, выросший внутри еврейской традиции и как художник, Лисицкий не пытается анализировать человеческие образы и метафорику и семантику росписей. Он предоставляет исследователям «рыскать в море истории искусства», а сам описывает лишь свои живые впечатления о росписи синагоги, которые, по его мнению, являли собой, неистощимое богатство художественных форм. Вот пассаж, относящийся к нашей теме: «Сверху, в небе, звезды рассыпаются в виде цветов. Птица в воде хватает рыбу. На земле лиса несет в зубах птицу. Медведь лезет на дерево в поисках меда. Птицы несут в клювах змей. Летящие и бегущие фигуры в действительности являются людьми. Сквозь маски зверей и птиц они смотрят человеческими глазами. Разве не видно лицо раввина в изображении льва среди знаков Зодиака из росписи могилевской синагоги?... Можно видеть, как все это летится, как из рога изобилия, как рука виртуоза не устаёт и не задерживает быстрого течения мыслей...»⁷. Пока отметим здесь одно общее место еврейской изобразительной традиции – во всех росписях главным персонажем являются животные... Этот текст по времени относится к 1916 году, времени поездки Э. Лисицкого с И.-Б. Рыбаком, впоследствии известным художником, по городам и местечкам Белоруссии от Еврейского историко-этнографического общества с целью изучения памятников еврейской старины.

Уже после прихода Советской власти, во второй половине 1920-х годов по всей Украине с широким охватом происходит изучение и собирательство памятников украинского народного искусства, а вместе с ним и еврейского, составлявшего значительную часть. Это было вызвано тогдашней музейной политикой, появлением, реорганизаций и реальной активной деятельности сети центральных и краеведческих музеев, которые занимались пополнением своих коллекций и фиксацией памятников народного искусства. В середине 1920-х гг. по заказу Еврейского музея им. Мойхер-Сфорима в Одессе два молодых архитектора Ушер Хитер и Элохим Мальц ездят по местечкам Подолии, зарисовывают жилую застройку и выполняют натурные рисунки

синагог⁸. Работающие в украинских музеях Д. Щербаковский, С. Таранушенко, П. Жолтовский, Г. Лукомский, Ф. Молчановский, Г. Брилинг и другие энтузиасты музейного дела прилагают специальные усилия по фиксации, изучению и даже сохранению иудаики, в т.ч. и синагог. Пиком этого интереса становятся 1929 и 1930-е годы. О художественной ценности и неумолимом разрушении деревянных синагог свидетельствуют директор Бердичевского музея Ф. Молчановский, который инициирует мероприятия по спасению знаменитой погребщенской синагоги⁹, Л. Левицкая – в своем отчете Всеукраинской археологической комиссии об исследовании росписей синагоги в Михалполе¹⁰, отдельной книгой выходит работа В. Гагенмейстера и К. Кржеминского – исследователей из Каменец-Подольского, об архитектуре и росписях синагоги в Смотриче¹¹.

Из данных материалов мы приведем и прокомментируем найденные нами к настоящему времени документы, точнее фрагменты из них, которые относятся к выведенной в заголовок проблеме и определенной группе синагог, локализованных в южной части Подолии. Не одна из них не дошла до наших дней.

В 1926 году, известный исследователь Д. Щербаковский отправляется в поездку по Подолии и Волыни и оставляет в своем экспедиционном дневнике описание росписей в синагоге местечек Озаринцы (более подробно) и Ярышеве (расписана в 1744-1780 гг., ей посвящено лишь несколько предложений). Приведем пока одну фразу, относящуюся к росписи озаринской синагоги: «Манера малювання вялувата, видно невеликого майстра, інтересна заміна «деви» – двома руками з відрами». Так же в его схеме распределения сюжетов росписи вычленим несколько мотивов, относящихся к теме: «змеи и рука», уже упомянутые «две руки с ведрами», «соглядатай с виноградом», «рука с цветами». Остальные сюжеты – цветы и животные в различных сюжетных группах. Ученый также пишет, что по свидетельству местных жителей, синагога в местечке Оринин расписана так же как и в Ярышеве¹². Таким образом, перед нами прямые и косвенные свидетельства о существовании трех расписных синагог (вероятно, в единой манере): Озаринцы, Ярышев и Оринин. В описаниях сюжетов видим мотив замещения человека его частью – рукой, держащий соответствующий каждому сюжету атрибут.

Через несколько лет в тех же краях оказываются и другие исследователи. Среди них – Л. Левицкая, изучавшая памятники старины по поручению Всеукраинской археологической комиссии и оставившая в материалах ВУАК отчет о росписях синагоги XVIII века в Михалполе. Приводим фрагменты этих записей в авторской орфографии: «Будівля синагоги, її тип, її висота, її місце серед інших будинків містечка, характер її розпису – все це обумовлене соціально-політичними умовами єврейської історії та релігійними та побутовими моментами... Релігійна заборона «не сотвори собі куміра, ні

всякого подоби́я того, що на небі вгорі й на землі внизу» – гальмувала розвиток єврейського образотворчого мистецтва і зовсім затримала обсягове виявлення форми. Це позначилося і в розпису синагог: в них – площинна, орнаментальна трактовка і відсутність виображення людини. . . .

Скрізь майстер уникає виобразити людину. Іноді, коли присутність її необхідна, її замінено частково: напр. в знаку зодіака – «діва» представлені лише руки діви, що вишивають на пальцях; в композиції «рай» рука Єви з боку картини простягнута за яблуком; в малюнку «стрілець» самі руки натягують лук. Рисунок цих рук скрізь дуже слабкий як порівняти із вправною манерою всього розпису. В Міньковецькій та Михалпольській синагозі де в чому відступлено від цієї заборони, а саме: на головній стіні, над уренкойдешом підноситься якась постать в талесі із скрижальми заповідів в руках. Це навіть не виображення людини, – це натяк, абстракція, тінь людини, що легко зливається з декоративним тлом стіни»¹³. Далее автор указывает, что «увесь рисунок виконаний вправною сміливою рукою одного майстра, безумовно того самого, що виконував розпис в Мінківцях і Яришеві, де він і підписаний – майстер Іегуда»¹⁴. Дату постройкы и росписи синагоги автор приблизительно относит на конец XVIII века. К сожалению, указанные ею в отчете фотоснимки и цветные кальки с этой синагоги, сделанные летом 1930-го года, найти пока не удалось.

Тогда же в Подолию попадает и П.Н. Жолтовский – сотрудник Харьковского музея украинского искусства, подвижник и один из классиков украинского искусствознания, в те годы изучавший в экспедициях народное искусство для пополнения научного фонда своего музея, которым руководил С.А. Таранушенко. Жолтовский снимает более двух сотен фотографий наружного вида и интерьеров синагог Подолии, особенно интересующего нас региона¹⁵. «Странствуя во второй половине 1920-х годов по волыньским и подольским местечкам», – писал в своих воспоминаниях ученый, – «я видел старинные деревянные синагоги, среди них четыре с сохранившимися настенными росписями (в Смотриче, Ярышеве, Мінковцах, Михалполе). Лучшими из них были росписи в синагоге Смотрича. Эти росписи отразили ту своеобразную духовную жизнь, которой жило тогда местечковое еврейство. . .»¹⁶. Он подробно фиксирует на фото росписи синагог в этих местечках, единственный из упомянутых фигур, публикует статьи по еврейскому искусству¹⁷ и росписям синагог, также оставляет в дневниковых записях свои впечатления. На страницах книги об украинской монументальной живописи он пишет: «Низка настінних розписів дерев'яних синагог XVIII ст. на заході України викликає безперечний інтерес оригінальністю і художніми якістьями»¹⁸, указывает на две группы синагог, наиболее ранних: Ходоров, Яблонов, Гвоздец и более поздних, второй половины XVIII ст. в Смотриче, Михалполе, Ярышеве и Мінковцах. «Превага орнаментальних мотивів в стінопису синагог була зумовлена



Рис. 1. Михалполь. Синагога. Вид на восточный и боковой фасады. (Ед. хр. 571).



Рис. 2. Михалполь. Синагога. Роспись купола. (Ед. хр. 581).



*Рис. 3. Михалполь. Синагога. Роспись купола. Фрагмент.
Рука, держащая змия. (Ед. хр. 581).*



Рис. 4. Михалполь. Синагога. Фрагмент росписи. Грузный воз с упряжкой лошадей и фигурой возничего. (Ед. хр. 577).

обмеженнями, які накладав іудаїстичний культ на художника. Дозволялося зображати лише звірів, тварин, птахів, а людину – категорично заборонялось. Тому серед пишного орнаментального килима, яким вкрито стіни і плафони старих синагог, багато було зображень екзотичних та фантастичних тварин, звірів. Таким зображенням надавалось алегоричного значення в дусі середньовічних понять про тварин, за якими вони символізували певні моральні або фізичні якості». Характеризуя круг сюжетов подольской группы синагог, П. Жолтовский описывает сцену с двумя медведями, несущими виноградную гроздь. Он подчеркивает метафору библейского сюжета – возвращение разведчиков из земли Ханаан с акцентом на том, что «Лишь в такой способ художник сумел обойти религиозную заповедь и подать этот сюжет». Там же он вновь указывает, что наиболее сильное впечатление сплавом народного духа и реалистического мироощущения, колористической мажорности производит смотричанская синагога, а михалпольская (которую изучала Л. Левицкая – Е.К.) была выполнена с меньшим артистизмом. П. Жолтовский отмечает, что в Михалполе обратили его внимание совсем не характерные для ортодоксального иудаизма изображения: «Тут і широкі панорами міст, зображення садів та виноградників, шляху, по якому четверо коней ведуть глибокий драбиняк, вантажений мішками. Навіть темне погруддя Шехіні (в соответствии с еврейской теологией – термин, обозначающий «божественное присутствие» – Е.К.), вкритое талесом, з-під якого видно лише руки, є дуже сміливою спробою антропоморфного зображення божества, суворо забороненого ортодоксальним рабінізмом» – сюжет, о котором писала выше Л. Левицкая. Жолтовский объяснял особенности росписей смотричанской и михалпольской синагог проникновением в еврейскую среду того времени и того региона идей и движения хасидизма, что было по его словам «выяв протесту проти таких породжень феодального єврейського гето, як рабіністичний іудаїзм та деспотизм кагальної олігархії». И эти росписи были следствием более широкого реалистического восприятия действительности и культурного обмена с коренным населением края.

Сопоставление этих текстов позволяет говорить о существовании по меньшей мере шести синагог: Озаринцы (кам.), Ярышев, Оринин, Миньковцы, Михалполь, Смотрич – деревянные, XVIII в., имевших настенную живопись и связанных единой художественной традицией. Большое количество деревянных синагог этого региона в местечках Лянцкорунь, Снитков, Китайгород, Городок, Ярмолинцы и др., также, не исключено, содержали настенные декорации. Однако в собрании С. А. Таранушенко (фото П. Жолтовского) сохранились только их экстерьеры и упоминание лишь о четырех (см. выше) с сохранившейся живописью. Среди имен художников – уже упомянутый мастер Иегуда, которого, судя по живописной манере и сюжетам, связывают с тремя синагогами:

Миньковцы, Михалполь и Ярышев, а также мастер Александр Зеев, сын р. Ицхака Каца, расписавший в 1746 году синагогу в Смотриче¹⁹. Именно о последнем Жолтовский говорит как о наиболее талантливом и мастеровитом.

В сравнении с другими группами синагог на украинских землях (о которых дошли визуальные материалы): синагогах западных регионов (Прикарпатье и Восточная Галиция), а также земель, лежащих восточнее, между Южным Бугом и Днестром (Новомиргород, Погребище, Тальное, Животов и др.) росписи синагог Южной Подолии особенно насыщены антропоморфными сюжетами, частью общепринятыми в еврейской традиции, частью имевшими хождение только в этом регионе. Их можно разделить на несколько типов:

– сюжеты-метафоры, в которых бестиарные изображения заменяют человеческие («медведи, несущие виноградную гроздь», двуглавый орел, держащий в лапах зайцев и пр.);

– изображение части, как символа целого. В основном это касается использования мотивов рук: знаки зодиака («дева», «близнецы», «стрелец»), благословляющий жест ааронидов-священников (две сведенные кисти рук), руки, держащие ритуальные атрибуты: скрижали, рог-шофар, лулав, пальмовые ветви, музыкальные инструменты; обозначающие присутствие человека в библейских сюжетах (сюжет со змием, рука, срывающая яблоко с райского дерева) – последние касаются исключительно подольской группы, особенно м-ка Смотрич;

– изображение самого человека: возникший на повозке, в виде непропорционально маленького человека в шляпе, изображенного схематичным силуэтом в сцене, где реалистически с подробностями переданы другие объекты сюжета: кони, телега с мешками, пейзаж (Михалполь и Миньковцы); фигуративная ипостась еврейского бога (Шехины), персонифицированного в образе молящегося еврея (фигура, держащая в руках две скижали и накрытая с головой молитвенным покрывалом – талесом с цицит – ритуальными, скрученными нитями на углах покрывала). Любопытно, что талес изображен в соответствии с обычаем того времени и региона.

Последний тип изображений является вообще уникальным для еврейской изобразительной традиции, где, тем не менее, просматривается общая мотивация скрыть фигуру или лицо. В первом случае, фигура возникшего явно кажется искусственно дорисованной и выпадающей из общего живописного контекста (то, о чем писала Левицкая). Художник явно борется с желанием очеловечить данную сцену, и одновременно соблюсти заповедь. Во второй ситуации подобный конфликт: фигура скрыта, как-бы растворена в композиционной плоскости, из-под талеса разделенные накладным изогнутым брусом, скрепляющим досчатую обшивку, едва просматриваются глаза (почти уходящие за брус) и волосистой покров лица,



Рис. 5. Михалполь. Синагога. Фрагмент росписи. Фигура в талесе со скрисялями. (Ед. хр. 583).



Рис. 6. Ярьшев. Синагога. Фрагмент росписи свода. Знак зодиака «Близнецы» – (ивр. – «теомим» – подпись снизу), місяць «сиван» по єврейському календарю (подпись сверху картуша). (Ед. хр. 1014).



Рис. 7. Смотрич. Синагога. Фрагмент росписи. Благословляющий жест священников – ааронидов. (Ед. хр. 801).

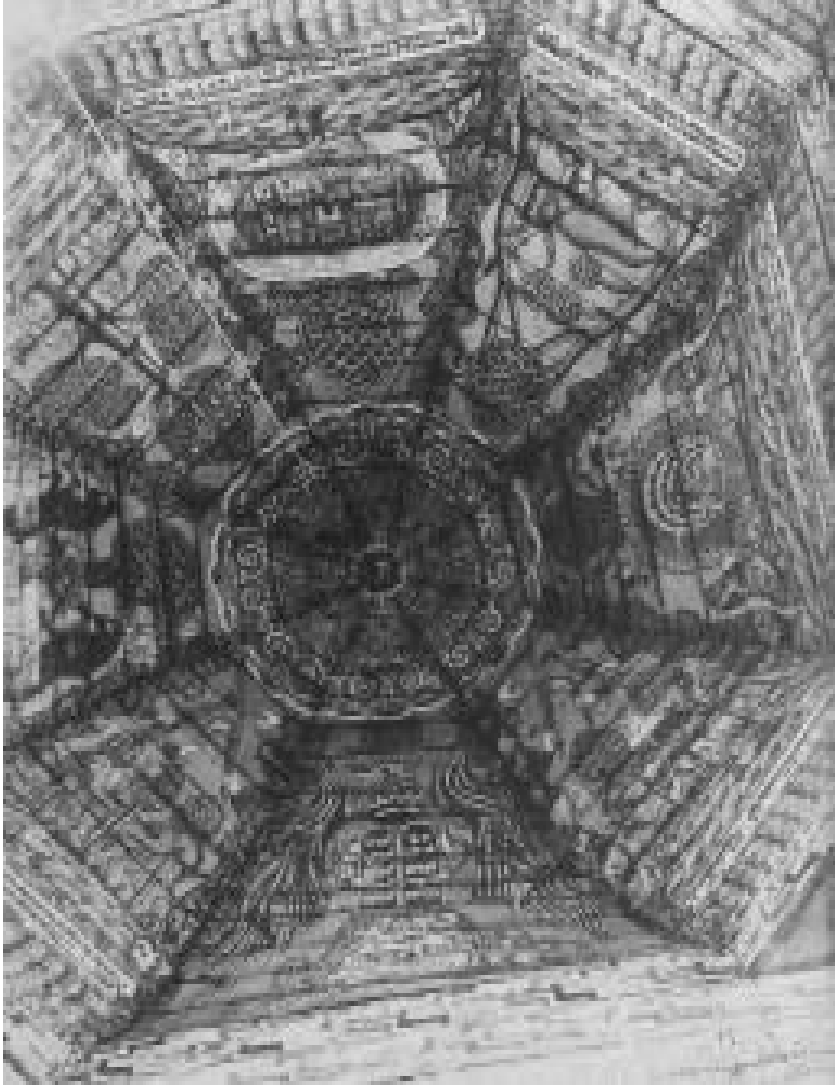


Рис. 8. Смотрич. Синагога. Роспись купола. Антропоморфные мотивы: руки, держащие скрижали, увенчанные короной, ритуальные предметы и растения, медведи, несущие виноградную гроздь. (Ед. хр. 800).

** Все фотографии выполнены П.Н. Жолтовским в 1930-м году, хранятся в фонде Института рукописи Национальной библиотеки Украины им. В.И. Вернадского, Ф. 278, авторский фонд С.А. Таранушенко, д. 278.*

волосы, борода. Они и есть, и их нет одновременно. На этот фигуре особенно акцентировали внимание Левицкая и Жолтовский. Нет сомнения, что это частный случай искажения или обезличивания человеческой фигуры, который стоит в одном ряду с различными приемами такого рода, применявшимися еще в ранних еврейских средневековых манускриптах в соответствии с комментарием Раши²⁰, 1233 г.²¹ И хотя те изображения имели зоокефальный характер, мы видим одну природу этих явлений. Проблема изображения человеческого лица, обозначенная в талмудическом положении «Все виды лиц разрешены (для ваяния) или могут быть куплены или приобретены, исключая человеческий лик» стала основой для раввинистических истолкований и традиции, утвердившейся в средневековом обществе²². Разумеется, что этот дискурс представляется отдельным направлением в научной мысли, и эта лишь одна из отправных точек, показывающих основу еврейских антропоморфных мотивов в европейской традиции. Другой популярный в Европе способ изображения человеческих фигур без голов, также вытекавший из этих постулатов, не встречался в синагогах Подолии (в отличие, скажем от Волыни, к примеру, деревянной синагоги в Торговице, XVIII в.). Это тоже коррелируется с замечанием Жолтовского о том, что живописный и сюжетный настрой подольских росписей, в частности, михалпольской, сложился под влиянием хасидизма, во многом противопоставлявший себя нормативам ортодоксов-митнагедов.

Однако здесь наблюдается некоторое живое изменение художественной традиции. По утверждению польской исследовательницы Элеоноры Бергман, система росписи восточноевропейских синагог сложилась в период, когда хасидизм был в самом начале своего становления, и не мог иметь отношения к этой традиции – богатые росписи интерьеров были приметой ортодоксальных синагог²³. Этим может объясняться отличие более ранней по времени полихромии прикарпатских²⁴ и галицийских синагог, а также то обстоятельство, что когда эта традиция достигла расцвета в местечках Южной Подолии – она приобрела указанный характер с учетом двух факторов: удаленности от центральных районов (польско-литовской маргиналии, где более силен дух фольклорных представлений) и нарастающим влиянием хасидизма, с его эмоциональной открытостью вере и мистицизмом. Отсюда тесная связь реалистических картин и народного фольклора, библейских и эсхатологических сюжетов, в которых неотъемлемой и органичной частью выступают символы живого духа, представленные указанными антропоморфными мотивами.

Выводы. Материалы по иудаике, представленные в архивных собраниях Института рукописи НБУВ (С. Таранушенко, П. Жолтовский) и Института Археологии НАН Украины (Д. Щербаковский, Л. Левицкая) являются уникальным документальным комплексом, доносящим до нас свидетельства об уничтоженных деревянных синагогах, их архитектуре,

системе росписей, символикe, высокой оценке их историко-художественного значения искусствоведами и музейщиками 1920-х – 1930-х гг. Значительная часть материалов касается росписей синагог Южной Подолии и демонстрирует яркое по своей силе художественное явление, являющееся частью восточноевропейской художественной традиции евреев и одновременно обладающее собственной самобытностью. Текстовый анализ, который дают П. Жолтовский и Л. Левицкая – достаточно точно абрисовывает характер этой художественной культуры, которая формируется под влиянием жестких ограничений ортодоксального иудаизма, но ищет способы полноценного развития. Центральный сюжет их текстов связан с запретом на человеческие изображения в иудаизме, что проявляется в плоскостности и орнаментальности художественного языка, а также в целом ряде сюжетно-символических изображений, где в различных «корректных» к иудаизму формах репрезентуется человеческий образ. Ученые отмечают, что художник ищет этот компромисс. На основе их материалов виден целый ряд интересных антропоморфных изображений, присущих именно этому региону и характеризующих тесную связь образно-стилистических решений с культурной ситуацией в регионе, влиянием хасидского движения, более тесного контакта и усвоения местной действительности.

Данное исследование открывает несколько перспективных направлений, из которых наиболее важными являются: тщательные архивно-музейные изыскания материалов организаций и авторских фондов ученых, причастных к научно-этнографическим экспедициям 1920-30-х гг., изучение собраний местных краеведческих музеев, изучение самобытности полихромии подольских синагог, особенно южного региона – для реконструкции региональной художественной школы; исследование художественного языка и сюжетного репертуара росписей, типологии антропоморфизмов в еврейском искусстве Восточной Европы.

Примечания:

- 1 Шаббат, 133б (Цит. по: Levi, I. *The Synagogue. Its History and Function.* – London, 1963 – р. 68, 75. Принцип служить богу в красоте и величии также пошел от интерпретации изречения: «Это мой Бог, и я прославлю Его.» (Исход 15:2).
- 2 В другом месте Торы также находится запрет на создание изваяний и изображений «Не делайте себе кумиров и изваяний, и столбов не ставьте у себя, и камней с изображениями не кладите в земле вашей, чтобы кланяться перед ними; ибо Я Господь Бог ваш.» (Левит 26:1).
- 3 Синагоги в Дура-Европос (сер. III в.), синагоги Израиля IV-VI вв. (Бейт-Альфа, Хаммат-Гверия, Циппори и др.). См.: Чаковская Л. Еврейское изобразительное искусство IV-VI веков как историко-культурный феномен // *Искусствознание.* – М., 2001. – № 2/01. – С. 5-81.
- 4 Sed-Rajna, G. *Jewish Art.* – N.Y., 1997. – 635 p., Sabar, Sh. *Synagogue Interior Decoration and the Halakhah // Synagogues without Jews and the Communities that Built and Used them.* (Ed. by Rivka and Ben-Zion Dorfman).– Philadelphia: The Jewish Publication Society, 2000. – P. 308-317. Fishof, I. *Written in the Stars.* Art

- and Symbolism of the Zodiac. – Jerusalem: The Israel Museum, 2001. – 144 p., Huberman, I. Living Symbols. Symbols in Jewish Art and Tradition. – Israel: Modan Publishers Ltd, 2006. – 306 p., Khaimovich B. The Jewish Bestiary of the 18-th Century in the Dome Mural of the Khodorov Synagogue // Jews and Slavs. - Jerusalem - Kyiv, 2000. – V.7. – P. 130-187.
- 5 Лившиц Ю. Две неизвестные коллекции по истории материальной культуры евреев восточной Европы // История евреев на Украине и в Белоруссии: Экспедиции. Памятники. Находки / Сост. Лукин В.М. и др. – Спб.: Петербургский Еврейский университет, 1994. – Вып. 2. – С. 152-158., Лукин В. Традиционное еврейское искусство глазами украинских краеведов // Канон и свобода. Проблемы еврейского пластического искусства. М.: Дом еврейской книги, 2003. – С. 72-84., Хаймович Б. Еврейское народное искусство южной Подолии // 100 еврейских местечек Украины: Подолия. – Спб, 2000. – Вып.2. – С. 87 – 116., Хаймович Б. Подольское местечко: пространство и формы // 100 еврейских местечек Украины: Подолия: Исторический путеводитель / Сост. Лукин В., Хаймович Б. – Иерусалим-Спб, 1998. – Изд.2. – Вып.1. – С. 43-76., Котляр Е. Иудаика в полевых исследованиях Данилы Щербаковского // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. – Харків: ХДАДМ, 2003. – № 2. – С.156-164.
 - 6 Hubka, T.C. Jewish Art and Architecture in the East European Context: The Gwoździec-Chodoryw Group of Wooden Synagogues // Polin. Studies in Polish Jewry. Jews in Early Modern Poland. (Ed. by G.D. Hundert). – London-Portland, Oregon: The Littman Library of Jewish Civilization, 1997. – V. 10. – p. 141-182., Hubka, T. Resplendent Synagogue. Architecture and Worship in an Eighteenth-Century Polish Community – Hanover and London: Brandeis University Press, 2003. – 226 p.
 - 7 Лисицкий Э. Воспоминания о могилевской синагоге (Канцедикас А. Талант, обращенный в будущее: К 100-летию со дня рождения Э. Лисицкого) // Техническая эстетика. – 1990. – № 7. – С. 6-9.
 - 8 См. фонды фотографий и архитектурной графики Государственного научно-исследовательского музея архитектуры им. А.В. Щусева.
 - 9 НИИ Археологии НАН Украины. Фонды ВУАК. Д. 309/6. Бердичевский музей. Короткий отчет о работе сотрудника Музея Молчановского Ф.Н. 23. I. 1929.
 - 10 НИИ Археологии. Фонды ВУАК. Д. 327/18. Левицька Л. «Розписи культурової єврейської пам'ятки на Поділлі» (синагога в м. Михалполе – Е.К.). Отчет, 1930. – Л. 4-7.
 - 11 Гагенмейстер В., Кржемінський К. Архітектура та стінні розписи синагоги м-ка Смотрич. – Кам'янець-Подільський, 1929.
 - 12 НИИ Археологии НАН Украины, Ф. 9, с. 80. (Авторский фонд Щербаковского Данила Михайловича (1877 – 1927). Экскурсия 1926 г. на Вольнь и Подолию. Тетрадь с дневником Д.М. Щербаковского 24. VII – 10. XI. 1926 p. – Л. 8-10, 23-27.
 - 13 НИИ Археологии. Фонды ВУАК. Д. 327/18. Левицька Л. «Розписи культурової єврейської пам'ятки на Поділлі». – Л. 5-7.
 - 14 Там же. – Л.5-6.
 - 15 Эта коллекция хранится: Институт рукописи НБУВ НАН Украины. Ф. 278 С.А. Таранушенко, см. вышеуказанную статью: Лившиц Ю. Две неизвестные коллекции по истории материальной культуры евреев восточной Европы... – С. 152-158.
 - 16 Цит. по: Павел Жолтовский. Мгновения воспоминаний // 100 еврейских местечек Украины: Подолия: Исторический путеводитель / Сост. Лукин В., Хаймович Б.–Иерусалим-Спб, 1998.– Изд.2. – Вып.1. – С. 262-263. См. источник: ХГНБ им. В.Г. Короленко. Архивный фонд П.Жолтовского. Ф.23. Р-193. Жолтовский

Павел Николаевич. *Umbra Vitae*: Жизнеописание Павла Флавиариуса с повествованием о протекании и путях его жизни, о скорбных и радостных временах его существования, а также и о странствиях его по разным местам нашего обширного Отечества и за рубежом, и о том, как наполняло дарованную ему жизнь: Воспоминания. В 2 ч. – Львов, 1970-е – 1986. – 630л. Рукопись (авторская), машинописный текст с авторской правкой.

- 17 Жолтовский П.Н. Памятники еврейского искусства // Декоративное искусство СССР. – 1966. – № 9. – С. 28-33, Жолтовский П.М. Монументальный живопис України XVII – XVIII ст. – К.: Наукова думка, 1988. – С. 20-21.
- 18 Жолтовский П.М. Монументальный живопис України XVII – XVIII ст. – С. 20-21, дальнейшие цитаты в абзаце – ссылка на этот источник.
- 19 Хаймович Б. – Иерусалим-Спб, 1998. – Изд.2. – Вып.1. – С. 75.
- 20 Раши – аббревиатура от рабби Шломо Ицхаки; Шломо бен Ицхак, 1040-1105, крупнейший средневековый комментатор Талмуда, жил во Франкии.
- 21 Наркис Б. О зоокефальном феномене в средневековых ашкеназских манускриптах // Еврейское искусство в европейском контексте (под общей ред. И. Родова). – Иерусалим: «Гешарим», М.: РПО «Мосты культуры», 2002. – С. 52-53.
- 22 Талмуд. Авода Зара 43б. (Цит. по: Наркис Б. О зоокефальном феномене в средневековых ашкеназских манускриптах... – С. 59-60.
- 23 Bergman, E. *Gates of Heaven* // Polin. *Studies in Polish Jewry. Focusing on Jews in the Polish Borderlands*. (Ed. by Antony Polonsky). – London-Portland, Oregon: The Littman Library of Jewish Civilization, 2001. – V. 14. – p. 364. Цит. по: E. Herstein. *O technice inwentaryzacji fotograficznej* // *Wiadomosci Krajoznawcze*, 13. – Warsaw, 1929. – S. 2-4.
- 24 Наиболее ранние по времени – росписи синагоги в Ходорове и Гвоздеце (1652 г.), кисти Израиля бен Мордехая Лисницкого из Ярычева (вторая – вместе с Исааком Бером и его сыном; купол гвоздецкой синагоги был расписан Исааком Лейбом бен Иегудой Га-Коэном из Ярычева в 1729-1730 гг.), росписи в Яблонеце – 1674 по 1727 гг. (Котляр Е. «Служите Господу во всем благолепии его святости...». Искусство в сакральном пространстве интерьеров синагог Украины // *Параллели. Русско-еврейский историко-литературный и библиографический альманах*. – М.: Дом еврейской книги, 2005. – № 6-7. – С. 482-484.)

Надійшла до редакції 01.03.2007