

Котляр Евгений

Харьков

МОТИВЫ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ В РОСПИСЯХ СИНАГОГ ВОСТОЧНОЕВРОПЕЙСКОЙ ТРАДИЦИИ¹

Аннотация. В традиционной системе росписей синагог Восточной Европы важное место занимают два сюжета, один из которых связан с прославлением Всевышнего, другой – с оплакиванием жизни в Изгнании и тоской по Сиону. Первый является иллюстрацией псалма 150 «Хвалите Бога в Святылице его, хвалите его в небесах...». Второй – иллюстрирует псалом 137 «При реках вавилонских – там сидели мы и плакали, когда вспоминали о Сионе...». Обе сцены поданы через использование музыкальных инструментов. Они не только являлись иллюстрацией псалмов, но также усиливали эмоциональный фон общего декоративного ансамбля синагоги, создавали незримую музыкальную аранжировку синагогальной службы. Это проявлялось в двойном эффекте: с одной стороны создавалась почти мистическая атмосфера «ликования небес», где каждое творение пело осанну своему Творцу. С другой стороны, в этом ансамбле «звучала» и другая, минорная линия – скорбная песнь Галута. Данный материал по-новому раскрывает содержание синагогальных декораций, связь между музыкальной и изобразительной традицией, показывает иконографию, семантику и стилистику этих сюжетов, их появление и развитие в восточноевропейских синагогах XVIII в., перенос этих мотивов в более поздние ашкеназские синагоги Европы, Израиля и Северной Америки в первой трети XX ст.

Ключевые слова: восточноевропейская синагогальная декорация, настенные росписи, псалмы, музыкальные инструменты, иконография, семантика, стилистика.

Анотація. Котляр Є. Мотиви музичних інструментів у розписах синагог східноєвропейської традиції. У традиційній системі розписів синагог Східної Європи важливе місце займають два сюжети, один з яких пов'язаний з прославленням Всевишнього, інший – з оплакуванням життя у Вигнанні й тугою за Сиону. Перший є ілюстрацією псалма 150 «Хваліть Бога в Святылиці його, хваліть його в небесах...». Другий – ілюструє псалом 137 «На ріках вавилонських, там ми сиділи і плакали, коли згадували Сион наш...». Обидві сцени подані через використання музичних інструментів. Вони не тільки були ілюстрацією псалмів, але також посилювали емоційну атмо-

феру декоративного ансамблю синагоги, створювали незриме музичне аранжування синагогальної служби. Це проявлялося в подвійному ефекті: з одного боку створювалася майже містична атмосфера «тріумфу небес», де кожне творіння співало осанну своєму Творцеві. З іншого боку, в цьому ансамблі «лунала» і інша, минорна лінія – скорботний гімн Галуту. Даний матеріал дає новий погляд на зміст синагогальних декораций, зв'язок між музичною та образотворчою традицією, показує іконографію, семантику і стилистику цих сюжетів, їх появу і розвиток у східноєвропейських синагогах XVIII ст., перенесення цих мотивів до пізніших ашкеназських синагог Європи, Ізраїлю та Північної Америки в першій третині XX ст.

Ключові слова: східноєвропейська синагогальна декорация, настінні розписи, псалми, музичні інструменти, іконография, семантика, стилистика.

Annotation. Kotlyar E. *The Motifs of Musical Instruments in Eastern European Synagogue Wall Paintings.* Traditional Eastern European synagogue wall paintings reserve a place of honor for two types of composition, one glorifying the Almighty, the other an expression of mourning for Zion. The first illustrates Psalm 150: «Praise God in His sanctuary...». The second depicts Psalm 137: «By the rivers of Babylon, There... we wept, When we remembered Zion...». Both compositions involve musical instruments. These not only illustrate Psalms, they also intensify the emotional background of the decorative ensemble, invisibly orchestrating the synagogue service as a whole. This has a double effect, first developing a near-mystical atmosphere of heavenly joy, with every creature singing its Hosanna to its Creator; but second, from the same ensemble a different tonality ensues: the dirge of Galut. This paper's objective is to show these compositions' iconography, semantics and styles, their appearance and development in Eastern European synagogues in the 1700s, and the eventual transfer of their motifs into the Ashkenazic synagogues of Europe, Israel, and North America in the early 1900s.

Key words: Eastern European synagogue decoration, wall paintings, Psalms, musical instruments, iconography, semantics, stylistics.

Введение. Постановка проблемы. В еврейской синагогальной культуре Восточной Европы музыка играла важную роль не только в сопровождении молитвенной литургии, которую она обогатила традициями кантиляции, хаззанута и, собственно музицирования. Музыкальная тема звучала и в системе синагогальных декораций, неотъемлемой частью которых были сюжеты с музыкальными инструментами. Они получают распространение в период расцвета традиции росписей синагог, начиная с середины XVIII века. Постепенно эти сюжеты заняли свое место в общей иконографической программе декора синагог, главным образом в настенной живописи, а также, в нередких случаях в деревянной резьбе Арон-Гакодеша.

Изображения музыкальных инструментов иллюстрировали тексты Псалмов, которые издревле были и одним из главных жанров ритуальной музыки – псалмодии, распевного речитатива. Образ псалмопевца царя Давида, музицирующего на арфе (киноре)

Надійшла до редакції 17.10.2011

перед страдавшим меланхолией Шаулом² прочно вошел в еврейское и мировое искусство, стал одновременно олицетворением музыкальности еврейского народа, выражением его печали и радости. И хотя сам этот сюжет практически не встречался в декоре восточноевропейских синагог (в отличие от древних синагог и средневековых манускриптов), он, что называется, открыл эту тему³. Ликование и плач, величественные вознесения Богу и горечь жизненных тягот, отраженные в псалмах стали не только двумя сторонами еврейской судьбы богоизбранных и изгнанных, но и нашли свое место в культурной традиции еврейского местечка, и, в данном случае, в росписях синагог.

Один из распространенных сюжетов был обращен к теме прославления Всевышнего. Второй – навеял скорбные размышления об изгнаничестве и тоске по Сиону, в унисон главному мотиву жизни в *галуте*. Данные сюжеты были представлены в недавно вышедшей монографии Бориса Хаймовича о росписях синагоги Бейт Тфила Бенъямин в Черновцах (2008)⁴, где в общем виде рассматривалась и сама традиция росписей восточноевропейских синагог. Первый сюжет, связанный с вознесением Творцу торжественных дифирамбов, был одним из центральных во всем ансамбле декораций и иллюстрировал Псалом 150: *1. Аллилуйя. Хвалите Бога в святилище Его, хвалите Его в небесах мощных. 2. Хвалите Его за могущественные (деяния) Его, хвалите Его по множеству величия Его. 3. Хвалите Его звуком шофара, хвалите Его арфой и кинором. 4. Хвалите Его тимпаном и танцем, хвалите Его мэйнами (струнными инструментами) и свирелью. 5. Хвалите Его цимбалами звенящими, хвалите его цимбалами громкогласными. 6. Всякая душа (человеческая) да хвалит Господа. Аллилуйя!*». Перечисленные группы инструментов изображались в той или иной полноте и интерпретации (как могли представлять библейские инструменты художники, исходя из современных их времени аналогам), доходя порой до целых инструментальных оркестров, которые передавали многоголосье ликования перед Всевышним. Эта сцена была одной из кульминационных и, как правило, помещалась в куполе или своде, а также на восточной стене, по обе стороны от Арон-Гакодеша, или в структуре его декора. В зависимости от своего местоположения и иконографии этот сюжет олицетворял атрибуты Райского сада и грядущего празднества в долгожданное мессианское время, окружал чертоги обители Всевышнего и ореол Его Славы, усиливал божественный трепет.

Тема славы Всевышнего поддерживалась еще одним мотивом – трубящими в шофар или трубу грифонами или львами. Их помещали на вершину Арон-Гакодеша или на верхнюю часть его живописного обрамления. Один из нескольких чудом сохранившихся образцов росписи деревянной синагоги из г. Хорб (Германия)⁵ демонстрирует сцену, в которой два трубящих льва фланкируют медальон с надписью: *«И хайот поют и херувимы украшают, и серафимы ликуют и благословляют все образы живые, и херувимы напротив серафимов – говорят: благословен Судья истинный»*. (Здесь эти сюжеты помещены на западной стене). Изображения грифонов – симбиоза льва, быка и орла, вероятно, следует связывать с символом четырех живых существ – *хайот* (с ивр. – «живые

существа»), находящихся у престола Всевышнего по описанию пророка Иезекииля (1:10-12)⁶. В еврейской ангельской иерархии по Маймониду («Мишне Тора») и каббалической традиции святые хайот занимали высшую из десяти ступеней, являясь по сути главными ангелами, окружавшими божественную колесницу *Меркаву* (Иезекииль). Таким образом, грифон олицетворял ангельские силы, трубящие славу Всевышнему. Лев, с древности отождествлялся с силой, мудростью и царственностью, был связан с коленом Иегуды и символизировал дом Давида откуда придет Машиах⁷. Сами же инструменты, извлекающие трубные звуки, и, прежде всего, ритуальный бараний рог – *шофар* (труба здесь, вероятно, «работает» как его светский, усовершенствованный человеком аналог, извлекающий подобные, но более изысканные, музыкальные звуки) символизировал различные контекстуальные связи людей с Творцом и его Творением. Среди них: коронование Всевышнего, пробуждение перед Ним трепета, напоминание о приходе Машиаха, о жертвоприношении Исаака, и пр., в том числе и призыв к покаянию и возвращению к Богу, с чем традиционно связывается грубление в шофар в Рош-Гашана⁸.

Другой сюжет, посвященный теме Изгнания, иллюстрировал псалом 137: *«1. При реках Вавилона, там сидели мы и плакали, когда вспоминали о Сионе. 2. На вербах посреди его повесили мы наши арфы. 3. Там пленившие нас требовали от нас слов песней, и притеснители наши – веселья: “пропойте нам из песней Сионских”. 4. Как нам петь песнь Господню на земле чуждой?». Обычно в паре с ней помещали сюжет с изображением Иерусалима или Иерусалимского Храма, который соответствовал второй части псалма: «5. Если я забуду тебя, Иерусалим, пусть отсохнет десница моя. 6. Прилипни язык мой к гортани моей, если не буду помнить тебя, если не поставлю Иерусалима во главе веселья моего...». Эти сцены, как правило, удаляли от восточной стены синагоги, помещая сбоку или на противоположной стене. В общей системе росписи, в отличие от торжественности первого сюжета, композиции к Псалму 137 изображали прошлые времена евреев и их нынешнее пребывание в *галуте*.*

На основе анализа разновременных трактовок этих сцен в росписях синагог мы хотим показать меняющуюся иконографию и смысловую окраску этих сюжетов. Возникают они в синагогах Восточной Европы в XVIII столетии, а к рубежу XIX – XX веков прочно входят в систему росписи, отличаясь своими сюжетными вариациями в разных регионах и школах. Вместе с еврейской эмиграцией и ее синагогальной традицией они проникают в синагоги Израиля и Северной Америки первой трети XX ст. В ортодоксальных синагогах США и Канады изображение музыкальных инструментов получает широкую популярность среди других немногих сюжетных циклов, оставшихся из некогда обширной программы восточноевропейской синагогальной декорации⁹.

Основная часть исследования. Важную роль в появлении этих сюжетов на восточноевропейских землях играл сам характер еврейской жизни, отвечавшей теме Псалмов. Это и тяжесть *галута* – страдания от погромов и притеснений, и страстное ожидание скорейшего мессианского избавления¹⁰. Одна из причин репрезентации этих важнейших линий еврейской жизни

через музыкальную тему – распространение хасидизма. Как известно, в этом движении музыка играла особую роль в служении Творцу «с радостью», дала миру удивительный жанр хасидских напевов, *нигунов* – «музыки, льющейся из сердца». Другая – популярность клейзмерской музыки и сам феномен еврейских музыкантов, где со временем сформировался и круг традиционных для этой музыки инструментов: скрипки, виолончели, кларнета и др., которые спорили за право «первой скрипки» в еврейском оркестре. Вполне возможно, что эта роль скрипки как еврейского «национального» инструмента, взявшего на себя функции библейского кинора, была отражена в восточно-европейской художественной традиции именно как «арфа (кинор) Давида»¹¹.

Полноценные сюжеты на Псалом 150, складываются в системе синагогальной декорации достаточно поздно, во второй половине XIX века. Но первые его предпосылки появляются уже в первой трети XVIII века, в росписях германских синагог, кисти галицийского художника Элизера Зусмана¹². Так, в вышеупомянутой сцене трубящих львов, из синагоги в Хорбе (1735) над животными изображены шофары, свисающие с потолка на скрученных цепях (рис. 1). В другой расписанной им синагоге, в Киришхейме (1740) перевернутые шофары дополняются музыкальными трубами на таких же цепях, – причем здесь художник их помещает уже на противоположной, восточной стене, над Арон-Гакодешем. Наконец, в еще одной синагоге, в Беххофене (1732) по обе стороны от центральной сцены западной стены со львами Зусман komponует корзины с цветами и плодами, над которыми из собранной по сторонам портьеры видны парные изображения рук, держащих шофары. Над ним – цветочная гирлянда. Вся сцена передает эмоциональное чувство торжественного ликования перед Всевышним, живописует атрибуты изобилия и праздника. Видно также, что сам автор хоть и отталкивается от одной идеи с центральной сценой трубящих львов, фланкирующих картуш с упомянутой надписью о *хайот* (синагоги в Унтерлимпурге, Хорбе, Беххофене), а также парных изображений шофаров – он варьирует трактовку и композицию росписи от объекта к объекту. Сюжетам Зусмана вторит роспись купола синагоги в другом регионе Восточной Европы, в Подолии. В местечке Ярышев, с разницей примерно в десятилетие после Зусмана, художник Александр Зеев бен рабби Ицхак Кац изобразил настоящее литургическое действо. В его центре – изображение под короной *Шехины*, держащей в руках скрижали завета. По сторонам от нее написаны животные, блуждающие среди деревьев, а также человеческие руки – репрезентация людей, – которые держат музыкальные инструменты: шофар и трубу, а также дулав и этрог – символы праздника Суккот. Масштаб, парность и торжественность этой сцены, где все живые создания поют осанну Всевышнему – делает ее смысловой и эмоциональной кульминацией всей иерархии росписи (рис. 2).

К сожалению, отсутствие визуальных материалов не позволяет проследить развитие этого сюжета в последующее столетие, вплоть до второй половины XIX в., когда этот мотив уже подается в большой группе инструментов, вместе с цитатами из Псалма. Так в росписях польской синагоги в Ланцуте музыкальным

инструментам отводится малозаметное место в углу, где сплетаются несколько труб и флейт.

Судя по сохранившимся материалам, наиболее развернутую репрезентацию этот сюжет получает лишь на рубеже XIX – XX веков. Причем мы видим здесь разные подходы и композиционные схемы. Одна из них получает распространение в синагогах Галиции и имеет хождение вплоть до конца 1930-х годов. На основе разновременных фотографий восточной стены знаменитой «оборонной» синагоги в Жовкве (1692) можно видеть как формировалась эта иконография, и как она менялась в ходе регулярных обновлений росписи восточной стены. В раннем варианте – это изображение собранных вместе инструментов, которые находятся в свободной компоновке на вертикальных пилястрах по обеим сторонам от Арон-Гакодеша. В двух последующих вариантах инструменты помещены в поле нарисованного проема арочной формы, который визуальнo продолжает лепной аркатурный пояс, опоясывающий периметр молельного зала. На сохранившейся фотографии видна лишь правая пилястра с помещенными на нее инструментами: лютней, барабаном, двумя треугольниками, литаврами, шофаром и скрипкой. Часть инструментов расставлена, и от них изображены падающие тени, другая часть висит на карнизе. Видно, что художника заботят иллюзорные эффекты: реалистическая трактовка, прямая перспектива и светотень, которые имитируют реальное пространство. Снизу под этой сценой помещена храмовая менора, сверху – благословляющий жест когенов с короной и сосуд для священного масла (надо полагать для меноры). Инструменты подаются в одном композиционном поле с атрибутами Храма и священства, подчеркивая их роль в служении Всевышнему (рис. 3). В третьем, наиболее позднем варианте художник уже выстраивает иное, мистическое пространство. Для этого он использует два приема. Первый – помещает на карнизе за инструментами портьеру, которая закрывает нижнюю половину мнимого оконного проема, – она отгораживает инструментальный натюрморт от пространства, находящегося по ту сторону зримого мира. Зритель видит лишь часть потустороннего мира – небо, которое влечет его и даже интригует, поскольку наиболее зрелищная часть кажется сокрытой за плотно задернутой шторой. Второй прием – использование обратной перспективы – две нарисованные арки по обеим сторонам от Арон-Гакодеша показаны не в естественной перспективе, а наоборот, как бы раскрыты в пространство зала. При еще более изощренной натуралистической трактовке складок завесы, светотени и проработке музыкальных инструментов эти эффекты усиливают реалистичность того мира, который ощущается зримо и открывается внутреннему взору во время молитвенной литургии (рис. 4).

Композиции в жовковской синагоге вторят несколько аналогичных по трактовке сюжетов из других галицийских синагог, в Бучаче и Львове. В первой из них, арочный фриз, сплошь заставленный разнообразными музыкальными инструментами, перерезает всю восточную стену, простираясь по обе стороны от Арон-Гакодеша. Этот мотив здесь становится самодовлеющим и доминантным, а сами нарисованные проемы ритмически играют с лепным аркатурным



Рис. 1. Хорб (Германия). Роспись западной стены. 1735. Худ. Элизер Зуссманн, сын кантора Шломо Каца из Брод. Музей Израиля. Иерусалим



Рис. 2. Смотрич (Украина). Роспись свода. 1746. Худ. Александр Зеев бен рабби Исаак Кац



Рис. 3. Жовква (Украина). Роспись восточной стены. Рубеж XIX–XX вв.



Рис. 4. Жовква (Украина). Роспись восточной стены. Первая треть XX в.



Рис. 5. Мауриц Флэк. Эскиз росписи восточной стены синагоги во Львове по ул. Шайнохи. 1918. Фрагмент



Рис. 6. Львов. Синагога «Цори Гилад». Роспись северной стены. 1936. Худ. Максимилиан Кугель. Фото: Евгений Котляр. 2006



Рис. 7. Львов. Синагога «Цори Гилад». Роспись южной стены. 1936. Худ. Максимилиан Кугель. Фото: Евгений Котляр. 2006



Рис. 8. Нью Йорк. Синагога на Элдридж-стрит. 1886. Роспись восточной стены. Первая треть XX в. Фото: Евгений Котляр. 2008



Рис. 9. Торонто. Синагога «Аншей Минск». 1922. Роспись восточной стены. Вид после реконструкции, 2000-е гг. Фото: Евгений Котляр. 2007



Рис. 10. Торонто. Синагога «Кнессет Израэль». 1912. Роспись восточной стены. Ontario Jewish Archives



Рис. 11. Черновцы. Синагога «Бейт Тфила Беньямин». 1923. Роспись плафона. Фото: Евгений Котляр. 2002



Рис. 12. Цфат. Синагога Абоаба. 1847. Роспись купола над бимой. Вторая половина XIX в. Фото: Евгений Котляр. 2003

фризом и высокими окнами над ними. Реальные окна и объемная лепнина дают почти физическое ощущение иллюзорности росписи, где музыкальные инструменты усиливают «звучание» этих ритмов.

Во львовских синагогах использование этой иконографической схемы было связано со школой братьев Флэк, основанной в первой четверти XX века. Вначале это проявлялось в их собственных работах, а в дальнейшем было взято на вооружение и их последователями¹³. Сохранившийся эскиз росписи синагоги по ул. Шайнохи 1918 года, кисти художника Мауриси Флэка демонстрирует схожий вариант решения сюжета¹⁴(рис. 5). На сей раз он помещен в нарисованный проем с арочным завершением, который включен в единую композицию с Арон-Гакодешем и всей восточной стены при помощи системы обрамлений, исполненной комбинацией живописных декораций и архитектурной разделки. Расстановка музыкальных инструментов также очень схожа с предыдущими аналогами. Композиционную устойчивость во всех этих случаях задает музыкальный инструмент (скрипка, лютня или виолончель), который помещен слева и облокочен на угол откоса проема. Любопытна и трактовка неба в эскизе. Оно созвучно акварельным расплывам небес в оконных проемах, но снова-таки передает не реальное, а иллюзорное пространство.

Спустя почти 20 лет ученик Флэка живописец Максимилиан Кугель создает ансамбль росписей синагоги Цори Гилад во Львове (1936), где также подает эту сцену, но помещает ее на двух боковых стенах. Художник изображает здесь целый музыкальный оркестр инструментов причем, разделяет его на «громогластные» и «мелодичные» группы. Слева изображена группа струнно-щипковых и струнно-смычковых (виолончель, скрипка, лютня, арфа), дополненная флейтой и шофаром (рис. 6); справа – ударные и духовые инструменты (бубен, барабаны, литавры, треугольник, тромбон и валторны) (рис. 7). Первая сцена композиционно решена также как и аналогичный сюжет в Жовкве. Схожие пропорции проемов, штор и решения светотени в обоих случаях также указывают на определенный прототип и живописную манеру.

Неожиданным образом этот мотив перекликается с росписью восточной стены синагоги на Элдридж-стрит (Eldridge Street Synagogue) в Нью-Йорке¹⁵, где также по сторонам от Арон-Гакодеша помещены занавешенные окна в расписанном архитектурном обрамлении. Здесь, однако, нет музыкальных инструментов, но плотно затянутое занавеской окно, намекает на то же отделенное от земного мира божественное пространство, которое просматривается в верхней части написанного проема (рис. 8).

Один из вариантов трактовки музыкальных инструментов из Псалма 150 представлял собой мотив «подвески» инструментов, обвитых лентой или связанным ею в один узел. Такие парные изображения также помещались по обе стороны Арон-Гакодеша в живописном виде и обрамлении нарисованных драпировок, как в синагоге Слонима в Белоруссии, либо в форме лепного или резного рельефа Арон-Гакодеша польской синагоги во Влодаве. Стилистически они восходили к декоративным принципам оформления дверных панелей времен барокко и, особенно ампира,

где узлы и ленты объединяли трофеи и другой натюр-мортный репертуар. Такой композиционный подход обнаруживает себя в росписях двух канадских синагог «Кнессет Исраэль» (Congregation Knesset Israel (the Junction Shul), 1912) и «Аншей Минск» (Congregation Anshei Minsk, 1922) в Торонто, где увитые лентами инструменты обрамлены большой завесой. При едином смысловом и композиционном контексте, подбор и трактовка инструментов в этих двух синагогах различались. Если в «Аншей Минск» две группы инструментов, фланкировавших Арон-Гакодеш, представляли собой связку из гитары, кларнета и тромбона (справа вместо гитары была изображена скрипка) (рис. 9), то в «Кнессет Исраэль» музыкальные инструменты, увитые лентой, заполняли почти весь простенок, обрамляя шкаф для Свитков Торы. Слева художник изображает арфу, лютню и барабан, а справа – шофар, лиру, кларнет, трубу и скрипку (рис. 10). В этом случае также чувствуется желание художника изобразить основные инструменты, репрезентующие содержание Псалма.

Поскольку музыка должна была возвеличивать славу Творца, пространственно связанного с небесами, то еще одним естественным местом расположения соответствующих сюжетов был свод или купол, символически связанный с чертогами Всевышнего и небесной сферой. Такое размещение иллюстраций на темы Псалма 150 становится также распространенным в системе декораций и тоже имеет различные вариации, обусловленные, прежде всего, сложившимися региональными традициями. Так в программе росписей буковинских синагог первой трети XX в.: в Черновцах (синагога Бейт Тфила Бенъямин) и в раскрытых росписях недавно обнаруженной синагоги в Новоселице, этот Псалом занял одно из ключевых мест. Здесь все стихи Псалма, в сопровождении многочисленных музыкальных инструментов помещены в венок медальонов, занимающий в иерархии росписей место между зодиаком и центральной розой – верховным символом¹⁶ (рис. 11).

В синагогах с купольной структурой, к примеру, в польской синагоге Казимежа Дольнего музыкальные инструменты опоясывают весь восьми лепестковый свод. Фрагментарность дошедшего материала не позволяет определить полный состав инструментов, но известная часть из них, например многоствольная свирель и двойная труба повторяются совершенно в другом месте, как и сам принцип кругового расположения инструментов. Речь идет о землях Эрец-Исраэль, в частности, о знаменитой синагоге Абоава в Цфате (The Abuhav Synagogue)¹⁷ (рис. 12). Здесь, очевидно, музыкальную тему следует рассматривать шире, понимая под ней изображение древних музыкальных инструментов, использовавшихся в храмовой службе. Об этом свидетельствуют и сами экзотические инструменты, большая часть которых не встречалась в Восточной Европе (кроме арфы, лиры, труб и свирели), а также идентифицирующие их подписи. Трудно сказать, насколько эти изображения соответствуют их древним прообразам, которые носили соответствующие названия. Но эти же инструменты были повторены в росписях еще одной, более поздней синагоги, в г. Рош-Пина, находящемся в десяти километрах от Цфата. Сам город возник в 1882 году как одно из первых сельскохозяйственных поселений, основанных

еврейскими колонистами из Восточной Европы¹⁸. Учитывая трудности первых халуцим, синагога с ее сохранившимся интерьером не могла быть построена и расписана раньше начала XX в. Ее росписи, и в частности музыкальные инструменты показывают непосредственную связь с синагогой Абоаба из Цфата. Инструменты были изображены на своде в двух из четырех угловых треугольниках, образованных от соединения приплюснутого восьмилепесткового свода с квадратным залом. Свод был расписан как облачное небо, а по углам размещены кипарисы и пальмы, с обеих сторон которых (кипарисов) находились изображения инструментов¹⁹. Как и в Цфате, их подписи идентифицировали древние названия инструментов: симфония, невели (псалтерион), загадочный инструмент Йонат-Элем-Рехоким, цимбалы звучные и цимбалы громогласные (трубные). Подробный перевод самих надписей и их толкования были выполнены для этой статьи Элен Рохлин (Иерусалим) (рис. 13,14).

Интересное поэтическое развитие этот мотив получает в США. Два примера Белостокской синагоги в Нью-Йорке (Bialystoker Shul) и Ллойд Стрит Синагоги в Балтиморе (Lloyd Street Synagogue), где эти сюжеты снова размещены на плафоне, показывают соединенные вместе инструменты с вплетенными в них ветвями с листьями и цветами. В Белостокской синагоге, музыкальные инструменты чередуются с зодиакальным циклом над Арон-Гакодешем. На одной из трех композиций, которые отводятся этой теме, мы встречаем редкое изображение кифары – древнегреческого аналога еврейского киннора (рис. 15).

Теперь рассмотрим эволюцию другого сюжета, иллюстрации к Псалму, 137 «*При реках Вавилонских...*». Он появляется в середине XVIII века, но уже в сформированном виде известной нам сцены музыкальных инструментов, развешенных на деревьях. В этот период деревья заполняют весь композиционный формат сюжета. В синагоге Ярышева, расписанной мастером Иегудой в середине XVIII века, эта сцена соседствует с метафорическим образом закрытого на замок Иерусалимского Храма, отвечающей второй части Псалмов. В тексте Псалма содержится упоминание лишь об одном инструменте – арфе, однако, художник развешивает на ветках разнообразные инструменты, среди которых – скрипка, труба, цимбалы и виолончель (рис. 16). В близлежащем местечке, Печенежине мы видим такую же сцену, дополненную арфой и барабаном. Судя по акварели И. Даевского середины XIX века, этот набор соответствовал примерному составу небольшого клейзмерского ансамбля (рис. 17). Далеко не всегда эти ансамбли были укомплектованы, но классическая группа, как правило, включала скрипку, цимбалы и контрабас (или виолончель), а также кларнет. Можно предположить, что наполняя эту сцену такими инструментами, художник демонстрировал и определенную связь между горестной патетикой Псалма и мелосом еврейских клейзмеров, умевших выразить боль еврейского народа также, как и его праздник. Инструменты, аналогичные изображенному, ходили и в украинской народной среде (судя по коллекции Музея этнографии и художественного промысла во Львове), что говорит о глубокой связи еврейской музыки и местных традиций.

Западнее, в польском Пшедбуже (Przedborz) данный набор инструментов расширялся включением флейты, кларнета и разных труб, подобно меняющимся составам клейзмерских ансамблей²⁰. Художник также расширяет пространство, показывая далекую перспективу за рекой, где изображен средневековый город с высокой, доминирующей над городской застройкой башней с остроконечной крышей и шпилем. Связь между этим зданием и Вавилонской башней очевидна. Вполне вероятно, что подобные этому образцу примеры вдохновили на развитие данной темы художника Давида Фридендера. В первой трети XIX столетия он расписывает синагогу в Гроеке (Польша), а затем создает рельефы гробницы Бера Зонненберга в Варшаве, где разворачивает целую монументальную элегию. В одном углу композиции помещен средневековый европейский город, в другом, противоположном – Вавилонская башня спиралевидной формы в духе знаменитого полотна Питера Брейгеля Старшего (1563). Музыкальные инструменты развешены на деревьях между городом и башней, часть инструментов упала на землю от долгого Изгнания. Работы Фридендера исполнены ностальгического романтизма и возвышенной грусти. Сцену с висящими инструментами он перемещает на дальний берег за рекой, отдаляя ее от зрителя (прихожан) и делая последних созерцателями поэтической картины галута (рис. 18).

На рубеже XIX – XX веков сцена Псалма 137 приобретает и другие вариации, связанные с традициями реалистической живописи, а также усиливающимся сионистским движением. По мнению Б. Хаймовича образцом для подобных сцен могла быть литография в память о разрушении Храма «Зехер ле-Хурбан», изданная в Иерусалиме в конце XIX в.²¹ Два примера с румынскими синагогами в Бакау и Пятру-Нямца показывают висящие на деревьях инструменты на фоне романтического пейзажа, где уходящее солнце манит за горизонт – туда, где, ждет евреев их историческая Родина (рис. 19).

Живописная сцена Изгнания в синагоге Бакау дополнена парной композицией с видом Иерусалима. В центре его – гигантский Храм, прототипом которого была мечеть «Купол Скаль» на Храмовой горе. Оба сюжета обрамлены бархатным занавесом в духе театральной декорации (рис. 20).

В аналогичной сцене синагоги Тиргу-Нямц от берега с развешенными инструментами отплывает корабль, намекая на движение к берегам Эрец-Исраэль. Этот сюжет продолжается в двух других примерах. В Гуму-Гумурулуй отплывающий корабль помечен сионистской символикой, Маген-Давидом. Он же, уже на другой композиции, гордо расправив паруса, приближается к Палестине, где виднеется одна из главных святынь Израиля – гробница праматери Рахели. Эти две сцены сводятся воедино в нарочито вытянутой композиции во второй синагоге Пятру-Нямц, все с тем же заходящим солнцем, и раскрытой книгой Псалмов, навевающих грустное настроение и минорные мелодии (рис. 21). В румынских синагогах уже нет и намека на Вавилон, – дальний берег, который отрезан от земли Изгнания рекой или горизонтом репрезентует Землю Израиля. В свою очередь, гробница Рахель, которая в реальной топографии значительно удалена от



Рис. 13, 14. Рош Пина (Израиль). Синагога еврейских поселенцев (халуцим) из Румынии. Начало XX в. Ростись плафона с изображениями музыкальных инструментов. Фото: Евгений Котляр. 2005

Изображение музыкальных инструментов синагоги в Рош Пина

Первая композиция (рис.13)

Первый справа инструмент – הצוצרה (согласно надписи), ХАЦОЦРА, труба. См. Чис 10:2 и далее о двух (серебряных) трубах, которые должны были быть сделаны как часть утвари, относящейся к Шатру Собрания в Пустыне, чтобы созывать Сынов Израилевых или готовить их выступить в путь. Во многих других местах Писания упоминается о ХАЦОЦРА, трубе, как об одном из инструментов, принадлежащих к набору для восхваления Господа, радостного песнопения или молитвенного ликования.

Следующий справа – סימפוניא, СИМФОНИЯ, несмотря на очевидное греческое происхождение и значение (буквально, по-гречески, со-звучание, созвучие, подразумевает сплетение звуков различных инструментов или голосов сразу), используется в древних еврейских текстах по отношению к одному инструменту, возможно, в связи с напрашивающейся игрой греческих слов о дыхании или дуновении.

Третий справа – נבל (согласно надписи), НЕВЕЛЬ, арфа или лира (в самом широком смысле этого понятия – отмечаем, дабы отдать должное современному употреблению слова, которое определяет образность в распоряжении создателей росписей в Рош Пина), а еще лучше: псалтерион (древний щипковый струнный инструмент), здесь, по-видимому, вполне умышленно представленный в образе, напоминающем музыкальную ноту: пузатый овал с палкой с хвостиком, стандартное европейское изображение одной восьмой (музыкальной длительности). Псалтерион (например, десятиструнный) много фигурирует в Писании (см., особенно, в Псалмах и образ Псалтериона Давида или Псалмопевца) как инструмент, звучащий при выражении ликования перед Господом.

Последний справа – יונת אלם רחוקים, загадочный древний инструмент, даже в различных европейских переводах так и называемый, просто с помощью транслитерации, без перевода. См. Пс 56:1: Руководителю хора, на ЙОНАТ-ЭЛЕМ-РЕХОКИМ... В тех случаях, когда толмачи прибегали к попытке дать перевод, или когда предлагались толкования названия этого инструмента, среднее слово – ЭЛЕМ – представлялось иногда в связи с корнем алеф-ламед-мем, подразумевающим немоту, исчезновение слова и речения, а иногда – в связи с корнем, перекликающимся с понятием силы и могущества (как в словах ЭЛИМ, ЭЛЬ, отсюда также переход к АЛИМ – насильственный).

Вторая композиция (рис.14)

Первый слева – מחול, МАХОЛЬ, танец, здесь: бубен, по всей видимости, ввиду метонимической совместимости танца женщин с тимпанами (чередующимися, в свой черед, с бубнами в истории преобразований значений музыкальных терминов – бубен называется «тимпаном Мириам» на современном иврите – примерно также, как киннор и невели чередуются в качестве арфы, а сама арфа чередуется с лирой в переходе от древних к более поздним терминам), см. Исх 15:20: «Взяла Мириам Пророчица... тимпан (бубен) в руку свою, и вышли все женщины за нею с тимпанами (бубнами) и танцами» (МЕХОЛОТ, мн. ч. от нашего МАХОЛЬ здесь)

Второй слева – צלצלי שמע, ЦИЛЬЦЕЛЕ ШАМА, цимбалы громко звучащие, см. Пс 150:5, где этот инструмент призван для воспевания Господа как выражение – или введение – к прославлению Его всем живым и всякой душой (см. следующий стих там же).

Третий слева – צלצלי תרועה, ЦИЛЬЦЕЛЕ ТРУА, цимбалы ударяющие (трубные), см. вторую половину стиха там же в Пс 150:5, с тем же моим комментарием.

Последний слева – קרן, КЕРЕН, рог, очевидно – и вполне осознанно – напоминающий как охотничий рожок, так и шофар (который в традиционных евр. текстах тоже называется – а не только является – рогом); к тому же, образ рога в Писании связан с силой, мощью, победой над врагом (которого надо как бы заботать или проткнуть и поднять на рога) на поле брани. Так изображение здесь соединяет представление о заслугах еврейского народа пред Всевышним, начиная с традиционного понятия о напоминании о заклании Исаака (которого на жертвеннике заменил баран, о чем и должен напомнить Господу бараний рог-шофар), и указывая на соблюдение заповеди об этом напоминании с помощью шофара всем народом – соединяет все это с упованием на победу над врагами с помощью все того же рога.



Рис. 15. Нью Йорк. Белостокская синагога. 1905. Роспись восточной стены. Первая треть XX в. Фото Евгений Котляр. 2011



Рис. 16. Ярышев (Украина). Настенная роспись. 1765. Худ. Мастер Иегуда



Рис. 17. И.С. Давевский. Еврейские музыканты, играющие на свадьбе. (Польша). 1850 г. Акварель

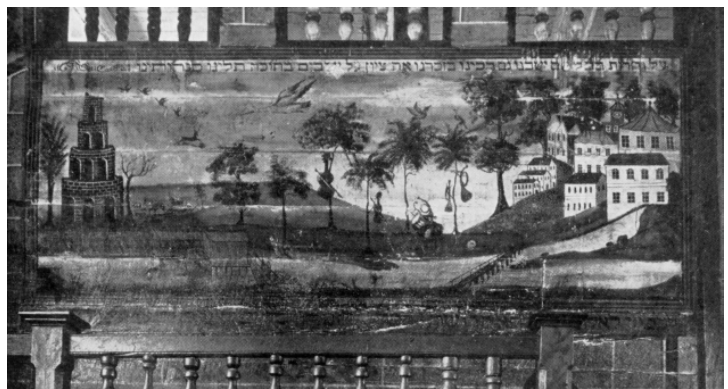


Рис. 18. Гроек (Польша). Роспись западной стены. Начало XIX в. Худ. Давид Фридендер



Рис. 19, 20. Бакау (Румыния). Росписи на боковых стенах. Начало XX в. Худ. Мендель Грюнберг из Яссы. Фото: Елена Котляр. 2009

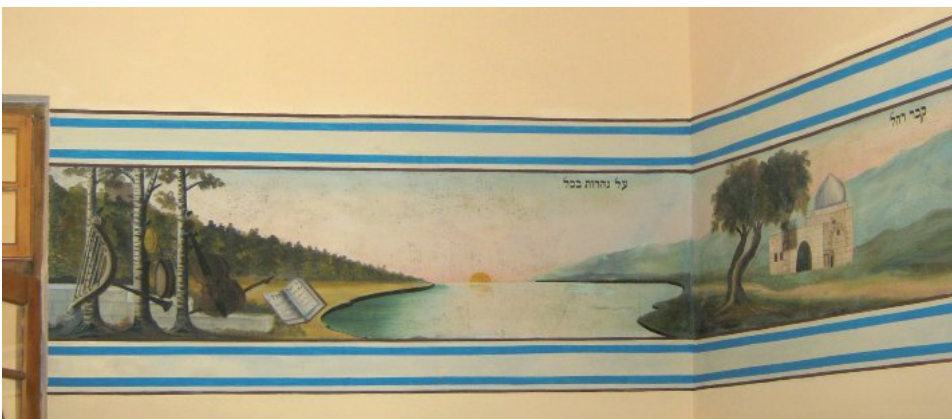


Рис. 21. Петру-Нямци (Румыния). Малая синагога. Настенная роспись. Начало XX в. Фото: Елена Котляр. 2009



Рис. 22, 23. Нью Йорк. Белостокская синагога. 1905. Росписи вестибюля перед молельным залом. Первая треть XX в. Фото Евгений Котляр. 2011

побережья (находится в Бейт-Лехеме) выступает здесь одной из святынь Эрец-Исраэль, которая получает в этот период распространение в росписях синагог благодаря многочисленным открыткам с видами Святой Земли, имевшими широкое хождение.

В XX веке в сюжет с развешенными музыкальными инструментами осторожно включают и человеческое присутствие. В одном случае, например в Черновцах, вместо людей автор помещает их временные жилища – палатки, намекая на временность Изгнания. В другом, – Кракове, изображаются мелкие фигуры многочисленных хасидов на берегу реки. В третьем, в вышеупомянутой Белостокской синагоге Нью-Йорка – группа людей в восточных халатах. Фигуры людей сидят на берегу озера и повернуты к зрителям спиной (рис. 22). Руководствуясь традицией, художники уходят в этой, как и в других сценах с людьми от их четкого изображения, особенно лиц, соблюдая в целом запреты второй заповеди Моисея. В Белостокской синагоге две парные иллюстрации к Псалму 137 вынесены из зала синагоги в вестибюль и помещены в простенках между дверьми в зал. Это призвано усилить и объединить молитвенный настрой входящих в зал прихожан, в их страстных мольбах скорейшего прихода Машиаха и возвращения евреев в Святую землю. Инструменты здесь обозначены весьма скромно. Однако вторая картина более захватывающая и реалистичная. Корабли уже причалили к берегам, их паруса спущены. В отличие от символичности гробницы Рахель, находящейся в глубине страны, корабли причалили к реальному побережью Тель Авива, что следует из надписи снизу (рис. 23).

Выводы. Мы видим, что обе сцены проходят свою эволюцию, где сами инструменты, так и их сюжетно-композиционный контекст меняются сообразно времени и региону. Если сцена восхваления Всевышнего не выходит за рамки натюрморта, то репрезентация Изгнания жанрово видоизменяется от лирического пейзажа до многофигурной композиции. Вариации к Псалму 150 в основном связаны с местом расположения сюжета, подбором инструментов, где в одних случаях ограничиваются скромным набором, в других максимально расширяют «оркестр», а также компоновкой и средовым контекстом, в который помещают сами инструменты. Отгалкиваясь от названия инструментов,

прописанных в тексте Псалма, восточноевропейские художники используют собственный музыкальный арсенал, в котором видят аналоги библейских инструментов. Особенно это чувствуется в сравнении с синагогами Верхней Галилеи в Эрец-Исраэль, где стенописцы используют экзотические предметы, подразумевая под ними древние музыкальные инструменты и сопровождая их соответствующими наименованиями, взятыми из Торы. Наиболее оригинальная подача этого сюжета связана с галицийской школой первой трети XX в., где мастерам удалось совместить данный мотив с живописной разработкой образа мистического пространства.

В решениях композиций на тексты Псалма 137, художники развешивают на деревьях разнообразнейшие инструменты, доводя их порой до такого же полноценного оркестра, как и в Псалме 150. Несколько примеров показывают, что эта иконография сложилась уже в середине XVIII века, и в дальнейшем менялись не столько инструменты, сколько антураж вокруг них. На рубеже XIX – XX веков сцена оплакивания галута дополняется осторожным включением человеческих фигур, а также подается не через призму поэтической метафоры, лишенной реалистической перспективы, а в разрезе сионистских идей, ярко выраженных в самом названии одной из палестинофильских организаций БИЛУ: «Дом Иакова! Вставайте и пойдём!» (Ис. 2:5). Решается эта сцена за счет второй части композиции, с которой исчезает образ Вавилона, и все явственней проступает Эрец-Исраэль. Подобные композиции в основном встречаются в Румынии. В силу почти тотального уничтожения интерьерных декораций в синагогах Польши, Украины и др. стран Восточной Европы стало практически невозможным проследить бытование этого мотива в данных регионах. Отголоском того, что здесь было, может служить подобная сцена из синагоги восточноевропейских эмигрантов Bialystoker Shul в Нью-Йорке.

Обе сцены уже не только являлись иллюстрацией псалмов, но и поднимали эмоциональный фон декоративного ансамбля синагоги, создавали незримую музыкальную аранжировку синагогальной службы, увеличивали мажорно-минорный диапазон настроения прихожан. Это проявлялось в двойном эффекте. С одной стороны создавалась почти мистическая атмосфера «ликования небес», несшая в себе чувство трепета

и музыку «сфер», как бы вторя известному пассажию «Когда ты молишься, знай, перед кем ты стоишь» (Бр. 28б). С другой – в этом ансамбле звучала и другая, мелодия – скорбная песнь галута, которая несла печать изгнанничества, укоренившаяся в национальном характере еврейского народа.

Стоит отметить и еще одну интересную особенность. Музыкальные инструменты, не имевшие широкого распространения в ортодоксальных синагогах Восточной Европы «звучат» не столько в реальности, сколько в декорации. Они не только усиливают литургическую торжественность, но и эмоционально выражают еврейскую картину мира.

Примечания:

- 1 Материалы этой публикации были представлены в докладах на 41-й Международной конференции Ассоциации еврейских исследований США (Association for Jewish Studies, Лос-Анжелесе, Калифорния, 2009), а также на 17-й конференции по иудаике Московского центра «Сефер» (Москва, 2010 г.). Благодарю за помощь в работе над данной темой д-р Элен Мириам Рохлин (Иерусалим).
- 2 «И бывало, когда находил на Шаула дух от Б-га, то брал Давид киннор и играл, и легче становилось Шаулу, и лучше становилось ему, и дух злой отступал от него». 1-я Книга Самуила 16:23.
- 3 Одно из ранних изображение Давида, играющего на арфе (кинноре, невелике) встречается в сюжетах мозаичного пола синагоги в Газе (VI в.) и в дальнейшем становится популярным как в книжных миниатюрах, так и в произведениях мирового искусства от Рембрандта до Шагала. В древности киннор как еврейский символ появляется на монетах периода Бар-Кохбы (132-135 гг.). Очевидна его связь с родственными музыкальными инструментами невеликом, а также лирой или псалтерионом (греческие варианты). В современном иврите слово «невелик» означает «арфу», а слово «киннор» – «скрипка». Видимо, эта современная транскрипция каким-то образом была связана с иконографией киннора как скрипки (и именно как атрибута Давида) в восточно-европейской традиции.
- 4 Хаймович Б. «Дело рук наших для прославления». Росписи синагоги Бейт Тфила Бенъямин в Черновцах: изобразительный язык еврейского мастера / Борис Хаймович. К.: Дух и литера, 2008. 200 с. (о сюжетах с музыкальными инструментами на темы псалмов: с 47-52, 60-71).
- 5 Сохранившиеся фрагменты интерьера этой синагоги ныне выставлены в музее Израиля в Иерусалиме.
- 6 Каждый из них имел четыре крыла и четыре лица: человека, льва, быка и орла. Одним из аргументов, увязывающих образы хайот и грифонов для Б. Хаймовича были свидетельства стариков в ряде румынских городов, которые называли словом «хайот» грифонов на Арон-Гакодешах.
- 7 Frankel, E., Platkin, B. The Encyclopedia of Jewish Symbols. Teutsch, Jason Aronson inc. Northvale, New Jersey, London, 1995. P. 98-99.
- 8 Уже в эпоху Второго Храма шофар становится традиционным еврейским символом, который использовали в декоре ритуальных предметов, мозаичных полов синагог IV-VI вв. и пр. Его прямая символика, как бараньего рога была связана с Акедой. С библейских времён шофар ассоциировался с мессианским избавлением. Мидраш утверждает, что шофар из левого рога барана, принесённого в жертву Авраамом, звучал на горе Синай, а в шофар из правого рога будут трубить, когда соберутся вместе разрозненные колена Израиля (Пиркей де Рабби Элиезер). Возможно, это объясняет и то, что в парных изображениях трубящих грифонов, левый обычно трубит в шофар, а правый – в трубу. В еврейских иллюминациях изображения шофара или вообще рога часто встречаются, начиная с XIV века в сцене Дарования горы на горе Синай. Обычно это репрезентация трубных звуков небес или трубящих ангелов. – Narkiss B. Hebrew Illuminated Manuscripts. – Jerusalem –

New York, 1969. – PP. 60 (Sarajevo Haggadah, Spain, 14th cent.), 108 (Tripartite Mahzor, Germany, c. 1320), 144 (Rothschild Siddur, Italy, 1492).

- 9 Очевидно, что это было связано с утратой семантики многих символов и сюжетов, принятых в традиционной иконографии росписей синагог конца XVII – XVIII вв. В результате производился естественный отбор мотивов и сюжетов, которые не утратили своего смысла, ясной трактовки и актуальности. Среди них оставались Знаки Зодиака, четыре животных из «Пиркей Авот», Святые места Эрец-Исраэль и пр., включая упомянутые сюжеты на темы псалмов. В самой же Палестине репрезентация Псалма 137, в той его части, которая касалась тоски по Сиону (не Иерусалима и Храма) потеряла свою актуальность.
- 10 В частности это подчеркивалось во многих литературных (Мойхер-Сфорим) и мемуарных источниках, которые касались еврейской жизни в черте оседлости в XIX веке. Среди мемуаров см. Евреи в России: XIX век: Серия «Россия в мемуарах». М.: Новое литературное обозрение, 2000. (Паперна А.И. Из Николаевской эпохи. С. 27-176, Ковнер А.Г. Из записок еврея. С. 177-246).
- 11 Б. Хаймович находит убедительные примеры использования скрипки в качестве «кинора Давида» как в росписях синагог (Черновцы), так и в оформлении мизраха или титула пинкаса?) из Украины. Хаймович Б. «Дело рук наших для прославления». С.100-101. Возможно, такая популярность инструмента в еврейской среде сделала скрипку «кинором» и в современном иврите.
- 12 Подробно о работах Э. Зусмана см.: Fishof I. Depictions of Jerusalem by Eliezer Sussmann of Brody // The Israel Museum Journal. Jerusalem 3000 Issue. Jerusalem, 1996 (Summer). V. XIV. P. 67-81, Piechotka M. and K. Heaven's Gates. Wooden Synagogues in the Territories of the Polish-Lithuanian Commonwealth. Warsaw: Krupski i S-ka, 2004. P. 138-144.
- 13 Котляр Е. Зникаюча містерія. Росписи львівської синагоги // Образотворче мистецтво. К.: Національна спілка художників України, 2008. № 2. С. 112-113. Отсутствие документальных источников не позволяет проследить хронологически и в именах возникновение этой галицийской местной традиции. Можно предположить, что все вышеупомянутые работы связано с одной средой художников, расписывавших синагоги, из которой вышли и братья Флэки.
- 14 Хотя на эскизе показана лишь правая часть стены от Арон-Гакодеша, надо полагать, что симметричная ей композиция слева также включает соответствующий сюжет с музыкальными инструментами.
- 15 Синагога на Елдридж Стриит (The Eldridge Street Synagogue) была первой синагогой, построенной восточно-европейскими евреями в США. Ее воздвигли в 1886 г. в районе Lower East Side в Нью-Йорке, где первоначально селились эмигранты. Подробно об этой синагоге см.: Polland A. Landmark of the Spirit: The Eldridge Street Synagogue. New Haven and London: Yale University Press, 2008.
- 16 Хаймович Б. «Дело рук наших для прославления». – С. 47-48, 165-166.
- 17 Раннее здание синагоги было разрушено землетрясением 1837 г., существующая постройка относится к 1847 году. Роспись относится ко второй половине XIX века.
- 18 Первоначально земля на этой территории была куплена в 1875 году религиозными жителями Цфата. Первое поселение (Гей-Они) основано в 1878 году, однако вскоре поселение оставили это место. В 1882 году две трети земли купили выходцы из Румынии, а оставшуюся треть – из России. Рош-Пина называют «матерью поселений в Галилее».
- 19 В настоящее время в двух угловых треугольных полях плафона изображены только пальмы, но нельзя исключить, что там в прошлом были помещены и другие музыкальные инструменты, которые есть в синагоге Абоава (арфа, лира, свирель, трубы и пр.)
- 20 Piechotka M. and K. Heaven's Gates. P. 146-147.
- 21 Хаймович Б. «Дело рук наших для прославления». – С. 61-64.