

**ОБРАЗОТВОРЧЕ
ТА ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНЕ
МИСТЕЦТВО**

**МУЗИЧНЕ
МИСТЕЦТВО**

**ТЕАТРАЛЬНЕ
МИСТЕЦТВО**

**МИСТЕЦТВО
КІНО**

**СИНТЕЗ
ПЛАСТИЧНИХ МИСТЕЦТВ**

КУЛЬТУРОЛОГІЯ

**ПУБЛІКАЦІЇ
КРИТИКА
ПОВІДОМЛЕННЯ**

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ ПРОБЛЕМ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО УКРАЇНИ

Збірник наукових праць

ВИПУСК ДВНАДЦЯТИЙ

11. Алябьева Л. Как воспитать «организатора совершенного дома и будущую мать крепких и красивых детей»: дискуссии о женщине и спорте в викторианской Англии [Электронный ресурс] / Л. Алябьева // НЛО. — 2004. — № 70. — Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2004/70/ala10.html>
12. Magazines and reviews (Yellow Book Review) // The Academy. — 1984. — № 1160. — Р. 67.
13. Dullness in Yellow // The National Observer. — 1894, August, 18. — Р. 359.
14. Сидоров А. Жизнь Бердслея / А. Сидоров // Рисунки. Проза. Стихи. Афоризмы. Письма. Воспоминания и статьи о Бердслее / О. Бердслей — М.: Игра-техника, 1992. — С. 267–280.
15. Snodgrass C. Aubrey Beardsley: Dandy of the Grotesque / C. Snodgrass. — New York: Oxford University Press, — 1995. — 338 p.
16. Pearson H. The Life of Oscar Wilde / Pearson H. — London: Methuen, 1949. — 399 p.
17. Бердслей О. История Венеры и Тангейзера / О. Бердслей // Рисунки. Проза. Стихи. Афоризмы. Письма. Воспоминания и статьи о Бердслее / О. Бердслей — М., 1992. — С. 193–210.
18. MacFall H. Aubrey Beardsley: The Man and His Work / H. MacFall. — London: John Lane, Bodley Head, 1928. — 109 p.
19. Fletcher I. Aubrey Beardsley / I. Fletcher. — Boston: Twayne, 1987. — 206 p.
20. Halsband, R. The Rape of the Lock and Its Illustrations, 1714–1896 / R. Halsband. — Oxford: Oxford UP, 1980. — 160 p.
21. Dennisoff Dennis. Decadance and aestheticism / D. Dennisoff // The Cambridge Companion to the Fin de Siecle. — Cambridge University Press, 2007. — Р. 31–52.
22. Symons A. Preface / Symons A. // The Art of Aubrey Beardsley. — New York: Boni & Liveright, 1918. — Р. 15–22.
23. Симонс А. Обри Бердслей / А. Симонс // Рисунки. Проза. Стихи. Афоризмы. Письма. Воспоминания и статьи о Бердслее / О. Бердслей — М.: Игра-техника, 1992. — С. 242–248.
24. Symons A. Aubrey Beardsley / Symons A. // The Art of Aubrey Beardsley. — New York: Boni & Liveright, 1918. — Р. 15–22.
25. Zatin L. G. Aubrey Beardsley and the Shaping of Art Nouveau / L. G. Zatin // Bound for the 1890s: Essays on Writing and Publishing in Honour of James G. Nelson // Allison J. — Buckinghamshire: Rivendale Press, 2007. — Р. 17–34.
26. Тейлор Ч. Джерела себе / Тейлор Ч. — К.: Дух і літера, 2005. — 696 с.
27. Лотман Ю. М. Культура и взрыв / Ю. М. Лотман // Семиосфера / Ю. М. Лотман. — СПб: Искусство–СПБ, 2000. — С. 12–149.
28. Саразин Ф. Открыто видимые тела. От анатомического спектакля к «психологическим курьезам» / Ф. Саразин // Логос. — 2010. — № 1. — С. 51–77.
29. Дикон Р. А. Производство субъективности / Р. А. Дикон // Логос. — 2008. — № 2 (65). — С. 21–64.
30. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса / Бахтин М. М. — М.: Художественная литература, 1990. — 545 с.
31. Понталис Ж.-Б. Сновидение как объект / Ж.-Б. Понталис // Современная теория сновидений. — М.–К., 1999. — С. 159–178.

Свєн КОТЛЯР,
кандидат мистецтвознавства,
доцент

ОБРАЗЫ САКРАЛЬНОЙ ГЕОГРАФИИ У РОЗПИСАХ СИНАГОГ СХІДНОЄВРОПЕЙСЬКОЇ ТРАДИЦІЇ

Є. Котляр. Образы сакральной географии у росписях синагог схи́дноєвропейской традиции.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Взагалі, поняття про сакральний і профанний (мирський) простір у традиційній єврейській культурі були невід'ємні від самої сутності юдаїзму, його аксіологічної системи та релігійної практики. Можна виділити низку топосів, які демонструють складну ієрархію цього явища, яке відносилось не тільки до єврейського Космосу, а й до реального Буття.

Перший і найважливіший стосується всього, що відноситься до самого священного

¹ Тут і далі Біблія цитується за перекладом Івана Огієнка.



локусу єврейства — історичної батьківщини, землі Ізраїлю (Ерец-Ізраєлю, Землі Обітованої, Святої Землі), а також її топографії. Цей топос посідає ключове місце в розмежуванні священного та побутового простору на світовій карті і в метаісторичній перспективі, що обумовлено священною історією «народу Книги» в минулому, і їх месіанськими очікуваннями у майбутньому. Саме Земля Ізраїлю стане головним місцем дій в часи *Олам га-Ба*, що станеться з приходом *Машіаха* (помазаника, Месії). У цей же період буде чудесним чином відновлений зруйнований Єрусалимський Храм та відбудеться «*тхіят Амет*» — воскресіння мертвих і настане мир, в якому «замешкає вовк із вівцею, і буде лежати пантера з козлям, і будуть разом телятко й левчук, та теля відгодоване, а дитина мала їх водитиме!» (Ісайя 11:6).

Наявність місця, відомого як «*Евен штія*» (камінь творіння) і зазначеного Всевишнім для зведення Храму в Єрусалимі на горі

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

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

Ще один ритуалізований топос був пов'язаний з просторовим розмежуванням територій живих і мертвих — місць життєдіяльності єврейської громади та некрополів. У повсякденному житті міська територія була чітко ієрархізованою, в ній виділялися неоднорідні за своєю значимістю зони: релігійно-ритуальні центри на чолі з синагогою, єврейська вулиця, а також «чужий» простір. Останнє, у свою чергу, теж уявлялося неоднорідним у своєї профаності, де були як нейтральні частини, так і більш небезпечні (нечисті, антисакральні), пов'язані з місцями культу неєврейського населення. Перш за все, особливо за часів середньовіччя, це були християнські собори, які могли сприйматися як антиподи синагог. Ця ситуація симетрично віддзеркалювала ту опозицію церкви і синагоги, яка склалася у латинському світі, і знайшла своє відображення у мистецтві під назвою «*Ecclesia and Synagoga*». Таке сприйняття «свого»

і «чужого» простору було характерно для східноєвропейського ашкеназького світу внаслідок постійного переслідування євреїв та їх примусового хрещення [5].

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

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

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

Як візуальний прообраз Єрусалимського Храму і самого святого міста в єврейській традиції виступали різноманітні джерела. Один з них — архітектурні образи європейських середньовічних міст і будівель [12], а також польські палади і садиби, які в очах місцевих євреїв сприймалися як найбільш видатні і характерні споруди. Як інший архітектурний прототип Храму також виступає реальний об'єкт — мусульманська святина «Куббат ас-Сахра» («Купол Скепі»), яку було побудовано на місці Храму в 691 році. Ця модель прийшла в східноєвропейське єврейство з Італії у XVI столітті, стала надзвичайно популярною і асоціювалася не стільки з самим Храмом, скільки з місцем, на якому він повинен знаходитися в майбутньому [13]. Нарешті, третій прототип — наукові реконструкції Єрусалимського Храму, які в розписах зустрічалися вкрай рідко, на відміну від архітектури синагог і навіть громадських

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

будівель [14].

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

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

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

Включення нових сюжетів з краєвидами Святої Землі і їх репертуар був пов'язаний з відповідним значенням цих місць в єврейській історії. Особливий статус у сакральній географії Ерец-Ізраелю набувають чотири міста, де єврейські поселення зберігались протягом усього середньовіччя аж до новітнього часу. Це вже згаданий Єрусалим, Хеврон, Цфат і Тверія. «Візитними» картками Єрусалима, як правило, були краєвиди храмової гори з Куполом Склепів, Стіною Плачу (Західної Стіни Храму), а також вежі царя Давида, з роду якого повинен прийти *Машіах*. Зустрічалися і більш рідкісні репрезентації міста: Яффські брами Старого міста, або Олійна гора. У Хевроні, в печері Махпела були поховані біблійні праотці

і їх дружини. Ідейно з ним пов'язане й інше місце, гробниця праматері Рахелі біля Віфлеєма (Бет-Лехем). Усі ці образи утвердилися у своїй іконографії та словнику сюжетів синагогальних розписів завдяки поширенню поштових листівок.

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

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

Таким чином, хронотоп, який сформувався в єврейській традиційній свідомості, був осмислений в ієрархічності святого простору і в уявленнях про історичний (біблійний), сучасний (час *галуту* — вигнання в метаісторичному вимірі) та майбутній (месіанський) часи і відбився в структурі східноєвропейської синагогальної декорації. Це явище існувало два з половиною століття (з останньої третини XVII в. — до першої третини XX ст.) і характеризувалося певними видозмінами у візуалізації об'єктів сакральної географії. Були відзначені і нові тенденції, яким не судилося розвинути через Голокост, Велику депресію в Америці і подальшу модернізацію післявоєнного єврейства, яке відмовилося від старих художніх традицій. Відсутність релігійних текстів і розпоряджень, що регламентували включення тих чи інших сюжетів сакральної географії до розпису, зробили цей процес багато в чому довільним, що підпорядковується впливу часу, моді та інертності традиції. Все, що мало відношення до репрезентації образів Храму, обумовлювалося досить жорсткою традицією, яка все ж таки не переросла в канон.

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

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

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

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

Усі інші зображення могли бути присутніми в будь-якому наборі, хоча частота їх відтворення відповідала рівню святості на шкалі ієрархії простору Святої Землі. В будь-якому вигляді система розпису була покликана збагатити внутрішнє середовище молитовного простору, створити комфортний, інсценований світ — *Олам*. І синагогальні розписи, зокрема мотиви Святої Землі, допомагали у загальній картині світу поєднати минуле з майбутнім і земне з небесним, перенести євреїв з повсякденного побуту в простір їх мрій, підкреслити зв'язок з Ерец-Ісраєлем, посилити поклик історичної батьківщини.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

16. Хаймович Б. «Дело рук наших для прославления». Росписи синагоги Бейт Тфила Бенъямин в Черновцах: изобразительный язык еврейского мастера / Б. Хаймович. — Киев: Дух и литера, 2008. — С. 21.

17. Там само. — С. 15.

ПУБЛІКАЦІЇ КРИТИКА ПОВІДОМЛЕННЯ

Людмила МІЛЯЄВА,
академік НАМ України,
доктор мистецтвознавства, професор

ЛИСТИ У ВІЧНІСТЬ

Листи відомого українського та російського художника Костянтина Олександровича Трутовського (1826–1893) знайомлять з епохою, коли під впливом творчості М. В. Гоголя і Т. Г. Шевченка прокинувся великий інтерес до життя українського народу, його звичаїв, ментальності, краси природи України. Гоголь розкрив незвичайний характер українського народу, романтику його звичаїв, героїку його історії. Шевченко своїм геніальним поетичним словом змалював драматичну картину становища українського народу, а трагічна особиста доля Кобзаря сприймалася як уособлення долі цілої нації.

З одного боку, це стало поштовхом до зацікавлення Україною різних представників культури, а з другого — сприяло піднесенню самосвідомості самих українців. Зацікавлення історією, українською культурою, етнографією, фольклором виникло серед українських і російських письменників, учених, художників. Цей процес збігався з пробудженням у митців прагнення до відтворення життя українців у побутовому жанрі. Саме в ньому найбільше працював Трутовський, тож основним об'єктом його рисунків, начерків, акварелей і картин став побут українських селян. Коло друзів та адресатів Трутовського промовисте і дуже широке. Це письменники, історики, видавці, художні критики. Серед них — письменник С. Т. Аксаков, професор, перший ректор Київського університету ім. св. Володимира М. О. Максимович, друг Гоголя і Шевченка меценат П. М. Третьяков. Серед художників, про яких йдеться в листах, однокласники М. В. Гоголя по Ніжинському лицю, художник Аполлон Мокрицький, учень К. Павлова, О. Венеціанова і К. Брюлова, письменник Нестор Кукольник, маляр-жанрист, який більшу частину творчості присвятив українській тематиці, Іван Соколов та багато інших. Листи Трутовського відтворюють атмосферу того часу, дають можливість уявити, як формувалася в мистецтві цілий напрям, пов'язаний з Україною, відчуття ширість почуттів художників. Хоч Трутовський сам був дворянином, але це не завадило йому критично ставитися до поміщиків і протиставляти їм українських селян, чумаків, яких він зображував. Вихований в Україні (в Сумській губернії, поблизу Ахтирки), він на все життя зберіг любов до неї, коли жив поза її межами. Близько восьми років Трутовський був інспектором в Училищі живопису, скульптури і архітектури, де тоді навчалися і російські, і українські живописці. Він як міг допомагав учням, дбав про них. Серед них був і відомий український пейзажист С. І. Світославський. Листи дають змогу читачеві, а особливо історика українського мистецтва, зануритися в атмосферу,