

“Які ж гарні шатра твої, Якове...”

**Настінні розписи
синагог Буковини**

(каталог виставки)

● (Catalogue of the Exhibition)

**Wall Paintings
in Bukovinian Synagogues**

“How Goodly Are Thy Tents, O Jacob...”



Чернівецький музей історії та культури євреїв Буковини

“Які ж гарні шатра твої, Якове...” Настінні розписи синагог Буковини

(каталог виставки)

ДУХ І ЛІТЕРА

Чернівці-Київ
2016



The Chernivtsi Museum of the History and Culture of Bukovinian Jews

“How Goodly Are Thy Tents, O Jacob...” Wall Paintings in Bukovinian Synagogues

(Catalogue of the Exhibition)

ΔΥΧ | ΛΙΤΕΡΑ

Chernivtsi-Kyiv
2016

ЧЕРНІВЕЦЬКИЙ МУЗЕЙ ІСТОРІЇ ТА КУЛЬТУРИ ЄВРЕЇВ БУКОВИНИ

УДК [726.3:75.021.333](477.85)«18/19» Я45 ББК 85.145.1 + 86.36
ISBN 978-966-378-464-9

“Які ж гарні шатра твої, Якове...”. Настінні розписи синагог Буковини. Каталог виставки / упор. М. Кушнір, Є.Котляр, А. Ямчук. — Чернівці-Київ: Чернівецький музей історії та культури євреїв Буковини, ДУХ І ЛІТЕРА, 2016. — 172 с., 133 іл.

У каталозі представлені матеріали фотовиставки, присвяченої настінним розписам синагог історичної області Буковини. Вони включають зразки з восьми об’єктів, розташованих у північній (українській) та південній (румунській) частинах краю, а також тематичні статті, історичні довідки, сучасні світлини з описами та коментарями представлених на них сюжетів, графічні схеми та фотореконструкції, які допомагають сформувати цілісне уявлення про східноєвропейську єврейську традицію синагогального стінопису та її регіональні особливості. Аналіз іконографії, семантики та авторської інтерпретації сюжетів дозволяє осмислити глибокий духовний зміст і значущість втраченого внаслідок Голокосту та політики авторитарних режимів повоєнного часу культурного надбання східноєвропейського єврейства.

Автори проекту:

Кушнір Микола, керівник проекту, упорядник каталогу
Котляр Євген, упорядник каталогу, автор тематичних статей, а також описів живописних сюжетів, фото- та комп’ютерної графіки розгортки розписів
Ямчук Анна, куратор виставки, упорядник каталогу
Ільїн Ігор, перекладач

Наукові консультанти:

Ілля Родов, завідувач кафедри єврейського мистецтва Університету Бар-Ілан
Володимир Левін, виконавчий директор Центру єврейського мистецтва Єврейського університету в Єрусалимі

Видавці:

Костянтин Сігов та Леонід Фінберг

© Чернівецький музей історії та культури євреїв Буковини, 2016
© Кириченко С., Котляр Є., фото, 2016
© Котляр Є., тексти каталогу, фото- та комп’ютерна графіка розгортки розписів, 2016
© ДУХ І ЛІТЕРА, 2016

THE CHERNIVTSI MUSEUM OF THE HISTORY AND CULTURE OF BUKOVINIAN JEWS

ISBN 978-966-378-464-9

“How Goodly Are Thy Tents, O Jacob...” Wall Paintings in Bukovinian Synagogues. Catalogue of the Exhibition / edited by Mykola Kuschnir, Eugeny Kotlyar, Anna Yamchuk. — Chernivtsi-Kyiv: The Chernivtsi Museum of the History and Culture of Bukovinian Jews, ДУХ І ЛІТЕРА, 2016. — 172 pp., 133 figs.

The catalogue presents the materials of a photographic exhibition dedicated to the wall paintings of eight synagogues located in the Northern (Ukrainian) and Southern (Romanian) Bukovinian region. The catalogue features analytical articles, historical reviews and recent photographs with descriptions and explanations, as well as graphic reconstructions. They shape a holistic view of the eastern European tradition of synagogue wall painting and its regional peculiarities. An in-depth analysis of the iconography, semantics and artistic approaches to traditional motifs enables the reader to realise the profound spiritual content and social value of the cultural heritage of Eastern European Jewry largely lost during Holocaust and as a result of policies of the post-war authoritarian regimes.

Contributors:

Mykola Kuschnir, Project head; editor
Eugeny Kotlyar, Editor, author of catalogue entries, descriptions of paintings, photo and computer graphics
Anna Yamchuk, Exhibition curator; editor
Igor Iliyn, Translator

Scholarly Consultants:

Ilia Rodov, Head of the Jewish Art Department, Bar-Ilan University
Vladimir Levin, Acting Director of the Center for Jewish Art, Hebrew University of Jerusalem

Editors:

Constantin Sigov and Leonid Finberg

© The Chernivtsi Museum of the History and Culture of Bukovinian Jews, 2016
© Kyrychenko Sergiy, Kotlyar Eugeny, figures, 2016
© Kotlyar Eugeny, photo and computer graphics, catalogue entries, 2016
© ДУХ І ЛІТЕРА, 2016

ЗМІСТ

ВСТУПНЕ СЛОВО..... 8

РОЗПИСИ СИНАГОГ НА БУКОВИНІ: САМОБУТНІСТЬ У КОНТЕКСТІ ТРАДИЦІЇ..... 11

ВІД ТЕКСТУ ДО ОБРАЗУ. ІКОНОГРАФІЯ СИНАГОГАЛЬНИХ РОЗПИСІВ ТА ХУДОЖНЯ
МОВА БУКОВИНСЬКИХ МАЙСТРІВ..... 25

 Синагога “Хевра Тегілім”, м. Чернівці, Україна 26

 Синагога “Гройсе Шіл”, м. Чернівці, Україна 40

 Синагога “Бейт Тфіла Беньямін”, м. Чернівці, Україна 56

 Нова велика синагога, м. Новоселиця, Україна 72

 Синагога “Темплул Маре”, м. Серет, Румунія 88

 Синагога “Темплул Маре”, м. Радівці, Румунія 102

 Синагога “Хевра Гмілат Хасадім”, м. Сучава, Румунія 116

 Синагога “Сінагога Маре”, м. Гура-Гумора, Румунія 130

ВІД ТРАДИЦІЇ ДО ІНТЕРПРЕТАЦІЇ: АВТОРСЬКИЙ ПІДХІД ДО ВІЗУАЛІЗАЦІЇ БІБЛІЙНОГО
ТЕКСТУ 145

СЛОВНИК ЄВРЕЙСЬКИХ ТЕРМІНІВ І ПОНЯТЬ 157

БІБЛІОГРАФІЯ 165

АВТОРИ ТА ПАРТНЕРИ ПРОЕКТУ 169

CONTENT

FOREWORD 8

SYNAGOGUE WALL PAINTINGS IN BUKOVINA: ORIGINALITY IN THE CONTEXT OF TRADITIONS 11

FROM TEXT TO IMAGE: ICONOGRAPHY OF SYNAGOGUE WALL PAINTING AND ARTISTIC
IDIOM OF BUKOVINIAN PAINTERS 25

 Synagogue *Chevra Tehilim*, Chernivtsi, Ukraine 26

 Synagogue *Groise Shil*, Chernivtsi, Ukraine 40

 Synagogue *Beit Tfilah Benyamin*, Chernivtsi, Ukraine 56

New Great Synagogue, Novoselytsia, Ukraine 72

 Synagogue *Templul Mare*, Siret, Romania 88

 Synagogue *Templul Mare*, Rădăuți, Romania 102

 Synagogue *Khevra Gmilat Khasadim*, Suceava, Romania 116

Sinagoga Mare, Gura Humorului, Romania 130

FROM TRADITION TO INTERPRETATION: VISUALIZATION OF BIBLICAL STORIES 145

JEWISH TERMS AND CONCEPTS. GLOSSARY 157

BIBLIOGRAPHY 165

CONTRIBUTORS & PARTNERS 169



Вступне слово

Ви тримаєте в руках видання, покликане допомогти зрозуміти глибокий зміст синагогального стилю живопису – самобутнього мистецького явища, зразки якого дивом уціліли в нашому регіоні. Традиція декорування внутрішніх стін єврейських божниць побутувала на центрально-східних теренах Європейського континенту, до яких належить і Буковина, приблизно до середини ХХ ст. Як складова єврейського сакрального мистецтва вона жила і розвивалася, допоки жили її носії – багатомільйонна спільнота європейських євреїв-ашкеназіт. Головна та повоєнні тоталітарні режими в державах регіону спричинили, на жаль, загибель як самої традиції, так і більшості створених нею пам'яток – трагічний факт, який ставить нас, нащадків, перед необхідністю та обов'язком збереження пам'яті про цей культурний феномен бодай у формі артефактів. Чернівецький музей історії та культури євреїв Буковини, будучи відданим цьому обов'язку, задумав і реалізував проект, результатами якого стали фотовиставка та цей каталог.

Як і будь-яка інша значуща справа, наш проект також став можливим завдяки підтримці багатьох інституцій та широкого кола людей. З-поміж перших варто назвати: Асоціацію єврейських організацій та громад (ВААД) України (м. Київ); Центр Сходознавства Харківської державної академії дизайну і мистецтв; Федерацію єврейських громад Румунії (м. Бухарест); Чернівецьку міську раду. Перелік особистостей, чий талант, фахові знання, організаційний хист та наукова принциповість стали запорукою успішної реалізації проекту, значно ширший. Імена тих із них, хто його задумував і практично втілював, вказані в різних місцях на сторінках цього каталогу. А тому немає потреби згадувати їх також тут. Натомість згадаємо прізвища тих, хто надав справі неоціненну допомогу, залишившись при цьому, так би мовити, “поза кадром”.

У першу чергу найкращих слів подяки за цінні зауваження та рекомендації щодо змістової частини проекту заслуговують науковці: д-р Ілля Родов, завідувач кафедри єврейського мистецтва Університету Бар-Ілан (м. Рамат-Ган, Ізраїль) та д-р Володимир Ле-

Foreword

The publication that you are holding in your hands is aimed at enhancing the reader's understanding of traditional Jewish synagogue wall painting – an original artistic phenomenon, whose samples have miraculously survived the ravages of time in our region. The tradition of synagogue interior wall painting thrived in Central and Eastern Europe, whose part is Bukovina (Ger.: Bukowina or Buchenland; Ukr.: Bukovyna; Rom.: Bucovina), up to the mid-twentieth century. As an intrinsic constituent of Jewish sacred art it lived and developed with a multimillion community of European Ashkenazi Jews, who fondly maintained it. Unfortunately, the Holocaust, followed by the advent of the post-war totalitarian regimes in the area, put this cultural heritage to ruin - the tragedy that compels us, the successors to the tradition, to undertake a solemn commitment of preserving the very memory of this cultural phenomenon at least in the form of artefacts. True to this commitment the Chernivtsi (Ger.: Czernowitz or Tschernowitz; Rom.: Cernăuți) Museum of the History and Culture of Bukovinian Jews conceived and realized the present project, which includes a photographic exhibition and this catalogue.

This project has become possible due to support of a number of institutions and a wide circle of committed individuals. Among the former one should mention The Association of Jewish Organizations and Communities (VAAD) of Ukraine (Kyiv, Ukraine), Centre for Eastern Studies of Kharkiv State Academy of Design and Arts (Kharkiv, Ukraine), Federation of Jewish Communities of Romania (Bucharest, Romania), and Chernivtsi City Council (Chernivtsi, Ukraine). The list of individuals whose talent, expertise, managerial skills, and scientific integrity laid the foundation for the successful implementation of the project is yet much longer. The names of those who conceived and immediately worked on the project are mentioned elsewhere in the catalogue. The acknowledgments, however, would be incomplete without mentioning those who rendered their invaluable assistance remaining, so to say, “off-screen”.

First of all, special words of gratitude for their valuable comments and recommendations as to the con-

vin, заступник директора Центру єврейського мистецтва Єврейського університету (м. Єрусалим, Ізраїль), які люб'язно погодилися стати нашими консультантами. Особливу подяку ми адресуємо також нашим єрусалимським колегам Михайлу Ханіну та Елен Міріам Рохлін за допомогу в перекладі текстової частини розписів, а також розшифрування дат їх створення. Так само великої поваги і подяки достойні Любов Загородня (м. Вінниця) та Ненсі Вінгфілд, професорка історії Університету Північного Іллінойсу (США), які, виконуючи функцію літературних редакторів відповідно українського та англійського текстів, допомогли нам викласти доволі непростий матеріал просто й доступно. На різних етапах роботи нам також допомагали: Йосип Зісельс та Леонід Фінберг (м. Київ), Наталія Масіан, Марія Гуцу, Марія Никирса, рабі Ноах Кофманський, рабі Менахем-Мендель Гліценштейн, Михайло Тесліцький, Адела Фуга, Тудор Андрієш, Каті Брунер, Вікторія Медведко (усі – м. Чернівці), Костянтин Головащук (с. Волока, Україна), Жаніна Іліє (м. Бухарест), Іго Коффлер (м. Радівці, Румунія), Едгар Гаустер (м. Лент, Королівство Нідерландів), Кетрін Воннер (Юніверситі Парк, Пенсильванія, США) Галина Хараз (м. Єрусалим), Маріон Мендес (м. Грьобціг, Німеччина) Анна-Марія Рот (м. Блауфельден, Німеччина), Кара Мікус (м. Берлін), Інєс Шмідт (м. Карлсрує, Німеччина), Флоріан Гьорц (м. Кемпен, Німеччина). Усім цим людям ми також складаємо найщирішу подяку й сподіваємося, що витрачені колективні зусилля не були марними.

Віriamo, що відкриття для широкого загалу цього пласта єврейської художньої культури сприятиме поверненню його до скарбниці національної та світової спадщини, а також духовному збагаченню сучасників.

Автори проекту

tents of the project ought to go to Dr. Ilia Rodov, Head of the Jewish Art Department, Bar-Ilan University (Ramat Gan, Israel) and Dr. Vladimir Levin, Acting director of the Center for Jewish Art, Hebrew University of Jerusalem (Jerusalem, Israel), who kindly agreed to be our consultants. We also owe special gratitude and appreciation to our Jerusalem colleagues, Michael Khanin and Elen Miriam Rochlin, for their assistance in translating the wall painting inscriptions and decoding the dates of the completion of the decoration. Similarly, we express our great respect and gratitude to Lubov Zahorodnia (Vinnytsia, Ukraine) and Nancy M. Wingfield, Presidential Professor of History, Northern Illinois University, USA, who, working as literary editors of the Ukrainian and English texts, helped us to convey complex concepts in a reader-friendly way. At various stages of this work we could not possibly have done without the assistance of Josef Zissels, Leonid Finberg (Kyiv, Ukraine), Natalia Masian, Maria Gutsu, Maria Nikirsa, Rabbi Noah Kofmanski, Rabbi Menachem-Mendel Glienstein, Mykhailo Teslits'ki, Adela Fuga, Tudor Andriesh, Kati Bruner, Viktoria Medvedko (all Chernivtsi, Ukraine), Kostiantyn Holovashchuk (Voloka, Ukraine), Janina Ilie (Bucharest, Romania), Igo Koffler (Rădăuți, Romania), Edgar Hauster (Lent, Netherlands), Catherine Wanner (University Park, Pennsylvania, USA), Galina Kharaz (Jerusalem, Israel), Marion Méndez (Gröbzig, Germany), Anna-Maria Roth (Blaufelden, Germany), Kara Mikus (Berlin, Germany), Ines Schmid (Karlsruhe, Germany), and Florian Goertz (Kempfen, Germany). We are sincerely grateful to all these people without whom this project simply would not have been possible.

We believe that the opening of this layer of the Jewish culture to the general public shall facilitate its return to the national and world cultural heritage and spiritually enrich the present-day society.

The authors

Розписи синагог на Буковині:
САМОБУТНІСТЬ У КОНТЕКСТІ ТРАДИЦІЇ

Synagogue wall paintings in Bukovina:
ORIGINALITY IN THE CONTEXT
OF TRADITIONS



галут і мріяли про повернення в Землю Ізраїля – *Ерец Ісраель***.

Однак цю художню культуру, безумовно, інспіровану духом *Тори*, не можна вважати ні продуктом діяльності суто релігійних інститутів, ні чимось, насадженим “зверху” рабиністичними авторитетами. Вона – унікальне творіння релігійного духу самого народу. У розписах перепліталися біблійні сюжети й месіанські мотиви, різноманітні геральдичні форми й зразки реалістичного живопису, символіка та декор. Візуалізовані сентенції *Тори*, *Мідрашів*, а також молитовні пасажі, вплетені в орнаментальний килим, вбудовувалися в єдину ієрархічну програму розписів. Два основні вектори останньої відповідали основоположним прагненням євреїв. Перший з них був скерований до центру склепіння, яке уособлювало небо як дім Всевишнього, другий – до східної стіни з *Арон Кодешем*, зверненої у бік Єрусалима, головного міста в Землі Обіцяній. Програма могла бути представлена в повному або скороченому вигляді, видозмінюватися залежно від регіону й часового відтинку, включати в себе нові сюжети й цикли, але в цілому в середовищі ортодоксального єврейства вона залишалася незмінною. Традиційність підходу спричиняла канонізацію форм, але, разом з тим, завжди залишала простір для творчості. Збереглися лише окремі джерела, а саме т.зв. *респонси*, у яких з-поміж іншого розглядалася й доречність тих чи інших зображень у розписах синагог. Таке, на перший погляд, довільне застосування традиції багато в чому зумовлює складність розуміння семантики синагогального живопису на тлі катастрофічних втрат самих розписів.

Синагогальна стінописна традиція формувалася разом з іншими видами єврейської художньої культури, яка обслуговувала релігійне життя євреїв Східної Європи: різьбленням надгробків – *мацев*, виготовленням синагогального начиння з дерева, металу й текстилю, декоративним оформленням поминальних таблиць, а також т.зв. *мізрахів* тощо. Живописний декор синагог був пов’язаний із заповіддю “*хіддур міцва*”,

local culture by rabbinic authorities, but rather it is the fruit of the religious spirit of common people. The wall paintings combined biblical tales, Messianic motifs, heraldic emblems, genre painting, symbols and ornaments. Quotations from the *Torah*, *midrashim*, and passages from prayers woven into an ornamental background made up a unified hierarchical pattern, which represented the two key vectors meeting the Jews’ basic aspirations. One of these was oriented towards the vault, which personified God’s abode, whereas the other was oriented towards the Eastern wall with the *Torah* ark facing in the direction of Jerusalem, the holiest site of the Promised Land. The program, in a full or abbreviated form, could vary from place to place, allowing for new themes and motifs, but in the Orthodox Jewish environment it remained unalterable. The traditional approach necessitated the canonization of form on the one hand, but left sufficient space for creativity, on the other. Only a few sources on the paintings have been preserved until now, namely, the rabbinical *responsa* (rabbinical decisions on issues related to religious practices), which considered the appropriateness of the imagery employed in synagogue interior decoration. The seemingly improvised approach to the tradition accounts for the difficulties in interpreting the semantics of synagogue murals. This becomes even more difficult alongside the fact that significant part of the murals has been destroyed over time.

The synagogue wall painting tradition developed alongside with other aspects of Jewish culture serving the religious life of the *shtetl*, such as carved tombstones, *matzevot*, synagogue woodwork, metalwork and textile embroidery, decorative inscriptions on memorial plaques, as well as the *Mizrah*, a plate marking the direction of prayer towards Jerusalem. The decoration was inspired by the *hiddur mitzvah* commandment, which demanded following the law to the highest aesthetic level possible, “Ascribe unto the Lord the glory due unto His name; worship the Lord in the beauty of holiness”*** (Psalm 29:2). The Jews sought to keep on their proper decorum in the

що вимагала дотримання законів на найвищому естетичному рівні: “Дайте Господу славу Ймення Його, у препишній святині впадить перед Господом!”*** (Псалом 29:2). Тож євреї прагнули надати належного вигляду місцю, де під час молитви відчувалась Боже-ственна Присутність – *Шехіна*.

Починаючи із середини XVI ст. на внутрішні стіни єврейських божниць наносили молитовні тексти, щоб члени громади могли їх читати під час літургії. Згодом ці тексти почали декорувати обрамленням, часто – з арковими завершеннями в дусі ренесансних бордюрів на кшталт тих, якими прикрашали рукописні книги [фото 1]. В орнаmentaцію впліталися релігійна символіка, рослинні та зооморфні мотиви. Таке рішення створювало ефект символічного сувою, розгорнутого по периметру молитовного залу. До середини XVIII ст. складається іконографічна програма розписів – органічне поєднання ряду концепцій, що відображали ієрархію часів і просторів. Одна з них уподібнювала внутрішній простір синагоги образу біблійної Скинії Заповіту та Єрусалимського Храму, предмети священного начиння яких також відтворювалися у настінних малюнках [фото 2]. Інша через зображення стін і куполів як метафор земного й небесного відтворювала світобудову – поєднання історичних і месіанських часів. Зодіакальний пояс відмежовував настінні розписи від стельових, або купольних, які містили зазвичай біблійні та месіанські сюжети: образи левіятана й бика (за *Мідрашем* це міфічна тварина бегемот), двох ведмедів з виноградним гроном, лева в сутичці з єдиного-рогом та ін. Центр склепіння уособлював своєрідний Zenit усієї живописної космології. Тут зображували квітку або зайців, які біжать по колу, – символи джерела життя та руху часу, а також двоголового орла, який символізував Всевишнього в його двох іпостасях: Бога милосердного і караючого. Третя концепція стала живописною метафорою райського саду – Едему. Зображені портьєри в обрамленні *Арон Кодешу* символічно відокремлювали священний простір й уособлювали завісу Єрусалимського Храму. Антураж

place where during prayer, they could sense the Divine Presence, *Shekhinah*.

Beginning in the mid-sixteenth century, quotations from the Bible were inscribed on the walls for the congregation to read during the service. Eventually these texts would be adorned with a painted frame with an vaulted arch, imitating Renaissance manuscript bordures [Fig. 1]. The ornament includes religious symbols, floral and zoomorphic motifs. This ornamentation concept produced the effect of an open scroll unfolding along the prayer hall. By the mid-eighteenth century an iconographic painting program took final shape, combining a number of concepts which reflected a hierarchy of time and space. One of these was conceived to convey the inner space of the Biblical Tabernacle of the Covenant and the Temple of Jerusalem, whose sacred objects were also duplicated in wall painting [Fig. 2]. Another concept, through the imagery of the walls and domes as metaphors of the worldly and the celestial, was meant to reproduce the Creation. A zodiac belt then separated the wall painting from that on the ceiling, which commonly featured Biblical and Messianic stories, such as those of Leviathan and Behemoth (in the Eastern European tradition also referred to as Ox), the two bears carrying a bunch of grapes, the lion fighting the unicorn, etc. The center of the vault represented the zenith of the entire visual cosmology. It incorporated an image of a flower and hares running in a circle, symbolic of the wellspring of life and the passing of time, and a double-headed eagle that symbolizes the dual nature of God’s Providence over the faithful: Divine mercy and justice. A third concept conveyed an artistic metaphor of the Garden of Eden. The painted curtains in the framing of the *Torah* ark symbolically separated the sacred space and were associated with the Jerusalem Temple curtain. The decoration comprises architectural elements, floral images, vases with the Tree of Life, musical instruments, as well as zoomorphic and anthropomorphic motifs. The strictures of Moses’ second commandment, “You shall not create for yourself a graven image,” sometimes inhibited Jewish artists from producing images of people, thus compelling them to seek compromise between the dogmas of Judaism and their willingness to animate the

** Транслітерація термінів і назв на івриті наводиться відповідно до їх сучасної ізраїльської вимови.

** All the Bible quotations are to be found in the Jewish Publication Society edition of the Hebrew Bible in English, 1917.

*** Тут і далі в тексті цитати з Біблії подано в перекладі Івана Огієнка.



доповнювався мотивами архітектури, квітів та вазонів – дерев життя, музичними інструментами, анімалістичною та антропоморфними мотивами. Обмеження другої заповіді Мойсея “Не створюй собі кумира” іноді стримувало єврейських митців у зверненні до образу людини, змушуючи шукати компроміс між догматами юдаїзму і бажанням одухотворити живописну тканину молитовного простору. Художники використовували мотиви рук, обезголовлені, схематизовані чи розмиті людські фігури, а в зображеннях тварин прагнули до антропоморфності. Такий підхід зумовив появу особливої традиції “видимого зображення невидимого”, де сюжетні сцени і символи, як і сама, власне, живописна містерія, відкривалися внутрішньому погляду євреїв та їх серцям, посилюючи молитовний ефект та відчуття присутності Бога.

Запозичуючи багато сюжетів із культур народів, серед яких вони жили, автори розписів вводили їх у єврейський контекст, і з часом вони займали своє місце у словнику єврейської художньої культури. Розписи виконували єврейські майстри – як професіонали, так і аматори, які закарбовували на стінах свої імена й дати закінчення роботи. Важливе місце в розписах займали текстові інскрипції: крім текстів молитов, практика нанесення яких у XIX ст. практично припиняється, на внутрішніх стінах єврейських божниць під відповідними сюжетами зазначалися їх назви, а також наводилися цитати з *Тори* та інших джерел. Одночасно з художнім декором традиційних синагог на початку XIX ст. у Європі набуває поширення й інший тип стінописного декору – розписи реформістських божниць, т.зв. *темплів*, у вигляді архітектурно-орнаментального живопису, який на східноєвропейських теренах нерідко поєднувався із традиційним сюжетним малярством.

Сьогодні про поліхромні розписи синагог можна говорити лише в минулому часі. Разом із тотальним знищенням дерев’яних божниць, а також руйнуванням великої кількості мурованих синагог майже повністю зникли й численні зразки стінописної традиції. Нині у Східній Європі налічується лише близько сотні синагог, де в тій чи іншій мірі збереглися зразки настінного малярства. Левова частка з них – на території

prayer space. With this in mind, they might resort to hand motifs, headless, schematic or blurred human figures, and anthropomorphic images. Such an approach “visualizes the invisible,” and evokes in the congregation a sense of experiencing Divine Presence during their worship in the synagogue.

Synagogue artists adapted wealth of motifs from the surrounding culture and introduced them into Jewish culture and liturgy. The paintings were produced by both professional and amateur artists, who sometimes signed their works. An important place in wall painting was reserved for inscriptions; except texts of prayers, which had become obsolete by the late nineteenth century. The inscriptions on inner walls included the titles of scenes and featured citations from the *Torah* and other sources. In contrast to rich zoomorphic and figurative decoration of east- and central European traditional synagogues, the Reform synagogues or *Temples* featured prevalently geometric or vegetative ornaments.

Little remains of synagogue wall painting in Eastern Europe. As a result of the total loss of wooden synagogues and large-scale ruination of stone ones, many fine samples of traditional wall painting have been almost entirely lost. Today in Eastern Europe, only an estimated one hundred synagogues with wall paintings have survived the ravages of time. The majority of them are located in Poland and Romania. There are also a few in Belarus, the Czech Republic, and Ukraine.

Bukovina’s synagogue wall painting occupies a unique place in this cultural heritage as far as its spread, state of preservation, and artistic originality is concerned. The explanation for this phenomenon can be found in the peculiarities of local historic developments. Part of the Principality of Moldavia until 1774, Bukovina was then ceded to the Habsburg Monarchy. From 1918 to 1940, and 1941 to 1944 this territory was part of the Kingdom of Romania. Today’s Bukovina is divided by the Ukrainian-Romanian border into northern and southern parts. Northern Bukovina with its capital, Chernivtsi, has, for more than seventy years, been part of the Chernivtsi region in what was formerly the Ukrainian Soviet Socialist Republic and is now part of the independent Ukraine.

Польщі та Румунії. Лічені об’єкти збереглися до нашого часу в Чехії, Україні та Білорусі.

Розписи синагог Буковини посідають особливе місце як за кількістю та станом збереженості, так і за оригінальністю художнього втілення. Пояснення такого феномену треба шукати в особливостях історичного розвитку цього краю. До 1774 р. Буковина входила до складу Молдавського князівства, пізніше – до Австрійської імперії та (після 1867 р.) Австро-Угорщини. У 1918–1940 рр. та 1941–1944 рр. територія краю була під юрисдикцією Королівства Румунії. У наш час Буковина розділена українсько-румунським державним кордоном на північну та південну частини. Північна Буковина з м. Чернівці впродовж уже більше 70 років входить до складу Чернівецької області – адміністративної одиниці в минулому УРСР, нині – незалежної держави України, а південна частина Буковини – до Сучавського повіту Румунії.

Під час Другої світової війни за прикладом нацистської Німеччини Румунія здійснювала політику геноциду щодо місцевих євреїв. На відміну від людей, десятки тисяч яких були депортовані в табори й гетто Трансністрії, культові споруди єврейського народу здебільшого вціліли. Деякі з них пережили не тільки Голокост, але й “радянізацію”, зберігши до нашого часу чудові зразки настінної поліхромії. Більшість із цих синагог, у тому числі й ті, які увійшли до даного каталогу, відносяться до другої половини XIX – першої половини XX ст. Зокрема в українській частині Буковини настінні розписи вціліли лише в чотирьох синагогах. Найкраще декоративний живопис зберігся у діючій чернівецькій синагозі “Бейт Тфіла Беньямін” (івр., “дім молитви Беньяміна”) [фото 6] та нещодавно виявленій будівлі колишньої синагоги районного центру Новоселиця. Окремі фрагменти стінопису збереглися у ще двох чернівецьких синагогах, а саме: “Гройсе Шіл” (ід., “велика синагога”) [фото 3] та “Хевра Терілім” (івр., “товариство псалмів”). Відкриття розписів новоселицької синагоги, як і малої зали синагоги “Гройсе Шіл” у Чернівцях, суттєво розширило уявлення про типологію, репертуар та іконографію синагогальних розписів у цьому регіоні. На відміну від “зрадянизованої” Пів-

Southern Bukovina remains part of Suceava County in Romania.

During World War II, Romania, allied with Nazi Germany, unleashed a policy of genocide against local Jews. Although thousands of Jews were removed to the concentration camps and ghettos in Transnistria, Jewish places of prayer survived not only the war, but also the Holocaust and so-called Sovietization. Thus examples of wall polychromic painting have been preserved for posterity. Most of these synagogues, including those shown in this catalogue, date to the turn of the twentieth century. In Ukrainian Bukovina wall paintings are still to be seen only in four synagogues. The best preserved are in Chernivtsi’s active synagogue *Beit Tfilah Benyamin* (Hebrew: “prayer house of Benyamin”) [Fig. 6], and in a recently rediscovered former synagogue in the regional center of Novoselytsia (Ger.: Nowosielitza; Rom.: Noua Suliță). Fragments of wall paintings can be seen in Chernivtsi’s two other synagogues, the *Groise Shil* (Yiddish: “Great Synagogue”) [Fig. 3] and the *Chevre Tehilim* (Hebrew: “Society of Psalms”). The rediscovery of the Novoselytsia synagogue wall painting, as well as that in the minor hall of the *Groise Shil* Synagogue in Chernivtsi significantly broadens our understanding of the typology repertoire and iconography of synagogue wall painting in this region in general. Unlike the much-sovietized Northern Bukovina, Jewish ritual architecture in Romania’s Southern Bukovina underwent no conversion for purposes other than religious and now are in a much better state than those in the north. The painting programs in four of them, namely *Templul Mare* (Romanian: “Great Temple”) in Siret, *Templul Mare* in Rădăuți, *Khevre Gmilat Khasadim* (Hebrew: “Society of Acts of Loving Kindness”) in Suceava and *Sinagoga Mare* (Romanian: “Great Synagogue”) in Gura Humorului, bear similarities to those in Chernivtsi-Novoselytsia. They also share common features with the synagogues in the neighboring parts of Romania [Fig. 4], formerly located in the Principality of Moldova, i.e. Bacău, Hârlău, Iași, Botoșani, Fălticeni, Piatra Neamț, and Târgu Neamț. Interestingly, some of the Bukovinian shrines mentioned above display several layers of wall painting dating to different time periods. Unfortunately, most of the religious architecture



нічної Буковини на території румунської Південної Буковини єврейські культові споруди не були перепрофільовані під інші потреби й збереглися загалом краще. Чотири з них, а саме синагоги “Темплул Маре” (рум., “великий храм”) у Сереті, “Темплул Маре” у Радівцях, “Хевра Гмілат Хасадім” (івр., “товариство люблячої доброти”) у Сучаві та “Сінагога Маре” (рум., “велика синагога”) у Гура-Гуморі близькі за програмою розписів до чернівецько-новоселицького ареалу. При цьому вони мають чимало рис, спільних із божницями сусідніх міст Румунії [фото 4], розташованих у межах історичної області Молдови: Бакеу, Хирлеу, Ясси, Ботошани, Фелтічені, П’ятра-Нямц, Тиргу-Нямц та ін. У деяких вищеназваних буковинських божницях збереглося декілька шарів стінопису, датованих різними періодами. На жаль, переважна більшість єврейських культових споруд регіону занедбані й потребують реставрації та імпульсу для нового життя. А синагоги в Новоселиці й Ватра-Дорней необхідно терміново рятувати від повної руйнації.

Характерною особливістю більшості місцевих синагог є пишнота декорації, у якій розгорнута єврейська іконографія поєднана із традиціями європейських палацових розписів. Це пояснюється тривалим місцезнаходженням Буковини на стику різних етнічних масивів та державних утворень, що робило її відкритою для різноманітних культурних впливів. З другого боку, були й інші фактори, які призвели до бурхливого розвитку самобутніх місцевих традицій. Починаючи із середини XIX ст. територія Буковини знаходилася під впливом хасидизму, що був представлений у краї відразу двома відомими династіями *цадиків*: садгірською та вижницькою. Засновником першої виступив рабі Ізраель Фрідман, на прізвисько Ружинер, який у 1842 р. перебрався в Садгору із підросійської України. Другу династію започаткували представники галицького хасидизму – вихідці сімейства Гаґерів, які осіли у Вижниці й згодом породичалися з Фрідманами. З часом вплив обох династій поширився й на суміжні із Буковиною регіони. Прихильність буковинських *цадиків* (передусім садгірського) до т.зв. «царської» моделі керівництва громадою, надзвичайна любов

is in disrepair and in urgent need of restoration, as well as a new lease of life. Novotselytsia’s and Vatra Dornei’s synagogues require immediate action to be saved from dilapidation.

A particular feature of the majority of the local synagogues is an opulent decoration combining Jewish iconography with the traditional artistic decoration of European palaces. In Bukovina - at the crossroad of states and cultures - synagogue art was more open than elsewhere to the diversity of cultural influences. Other factors also contributed to the unprecedented development of local traditions. Starting in the mid-nineteenth century, Bukovina found itself under the strong influence of Hasidism represented by the prominent *tsadikim* of Sadhora (Ger.: Sadagora; Rom.: Sadagura; Yiddish: Sadigora or Sadiger) and Vyzhnytsia (Ger.: Witznit or Wischnitz; Rom.: Vijnița or Vișnița). The founder of the former Hasidic court was Rabbi Israel “Ruzhiner” Friedmann, who, in 1842, relocated to Sadhora from Russian Ukraine. The other dynasty originated in the Galicia branch of Hasidism and was represented by the Hager family of Vyzhnytsia, who eventually intermarried with the Friedmanns. Over time, the influence of the two dynasties spread to outlying territories. The Bukovinian *tsadiks’* commitment to the so called “King’s way” of rule, coupled with love of luxury and mysticism, exerted a noticeable influence on the spiritual and cultural life of the Jewish community in general and architectural and decorative styles in particular. The fact that numerous members of the two dynasties were involved in erecting new synagogues based on the Sadhora model gives sufficient grounds for a certain degree of similarity in the interior decoration [Fig. 5]. Another important factor in the original basis for the local canon of synagogue painting was Zionism, which tended to give a new sense to the century-old religious-nostalgic feelings of the Jews concerning Zion, Jerusalem and Palestine.

Bukovinian synagogue wall painting can be viewed as a peculiar “boom” of the original Eastern European synagogue tradition of decoration at the final stage of its evolution. It was an “outburst” against the background of the eventual decadence of medieval iconography in the painting program, an ever-growing number of new

до розкоші та одночасно містицизму позначалися на духовно-культурному житті місцевого єврейства й, зокрема, на архітектурній та художній візуалізації релігійної традиції. Спорудження багатьма представниками обох династій нових синагог-резиденцій саме за “садгірським зразком” дає підстави припускати певну схожість й у їх внутрішньому декоративному оформленні [фото 5]. Ще одним важливим фактором, що в якійсь мірі також спричинився до оригінального сюжетного наповнення місцевого канону синагогального малярства, став сіонізм. Останній надав прадавнім релігійно-ностальгічним почуттям євреїв щодо Сіону, Єрусалима й Палестини нового звучання та практичного втілення.

Отже, розписи буковинських синагог є цікавим спалахом східноєвропейської традиції синагогальної декорації на завершальній стадії її еволюції. Спалахом на тлі поступового згасання, яке супроводжувалося витісненням середньовічної іконографії з програми розписів, щораз частішого потрапляння до репертуару нових сюжетів, розтиражованих поліграфічним способом для масового споживання, а також заміщенням символічної мови народного мистецтва реалістичним живописом. Однак Буковина, схоже, чинила спротив подібній деградації. Адже саме тут навіть у міжвоєнні десятиліття зберігалися дивовижний стиль настінного синагогального живопису, багатство сюжету, глибина й емоційність образів, самобутня авторська манера. Вони стали свідченням глибини і сили релігійного духу буковинського єврейства, які, очевидно, й далі могли б рясно плодоносити на ниві єврейського мистецтва, якби не подальші трагічні події.

themes in the repertoire, especially circulated by means of polygraphy and substitution of a symbolic idiom of folk art by the realistic genre painting. However, Bukovina resisted what seemed to be an inexorable degradation. In Bukovina even between the wars local artists managed to preserve the magical style of synagogue wall painting distinguished by a wealth of themes, profound emotional content and a distinct personal manner. All these testify to the religious devotion of Bukovinian Jews, who, might well have continued the tradition through the present if it had not been for the tragic events of the war and post-war eras.



1. Краків (Польща). Синагога Ісака.
Розпис бічної стіни у вигляді
молитовних текстів, декорованих
ренесансними бордюрами.
Сер. XVII ст. Фото Є. Котляра, 2011 р.

Isaac's Synagogues, Kraków, Poland.
Framed prayers inscribed on the wall,
seventeenth century. Photograph by
Eu. Kotlyar, 2011.



2. Босковице (Чеська Республіка). Синагога. Розпис західної стіни та
склепіння. XVIII ст. Фото Є. Котляра,
2010 р.

The Boskovice Synagogue, the Czech Republic.
Western wall and ceiling decoration,
eighteenth century. Photograph by
Eu. Kotlyar, 2010.



3. Чернівці (Україна). "Гройсе Шіл".
Залишки живописного декору
головної зали під шаром кіптяви.
Поч. XX ст. Фото Є. Котляра, 2010 р.

Synagogue Groise Shil, Chernivtsi, Ukraine.
Early twentieth century decoration
of the Prayer Hall seen through
later plastering and a layer of soot.
Photograph by Eu. Kotlyar, 2010.



4. Ботошани (Румунія). Синагога.
Розпис склепіння та обрамлення
Арон Кодешу. 1870-і рр. Фото
І. Родова, 2007 р.

Botoșani Synagogue, Romania.
The *Torah* ark (left) and ceiling
paintings from the 1870s.
Photograph by I. Rodov, 2007.



5. Садгора (нині – частина Чернівців, Україна).
Залишки живописного декору в колишній синагозі династії Фрідманів. Кін. XIX – поч. XX ст. Фото Є. Котляра, 2002 р.

Sadhora (formerly a village), nowadays part of the town of Chernivtsi, Ukraine.
Remains of wall paintings in the former synagogue of the Friedmann Dynasty, circa 1900. Photograph by Eu. Kotlyar, 2002.



6. Чернівці (Україна). Синагога “Бейт Тфіла Беньямін”.
Розпис плафона і стін. 1930-і рр. Фото Є. Котляра, 2010 р.

Synagogue Beit Tfilah Benyamin, Chernivtsi, Ukraine.
Wall and ceiling paintings from the 1930s. Photograph by Eu. Kotlyar, 2010.

*“... у препишній святині впадять перед Господом.”
(Псалом 29:2)*

*“... worship the Lord in the beauty of holiness.”
(Psalm 29:2)*

Від тексту до образу: ІКОНОГРАФІЯ
СИНАГОГАЛЬНИХ РОЗПИСІВ ТА
ХУДОЖНЯ МОВА БУКОВИНСЬКИХ
МАЙСТРІВ

From text to image: ICONOGRAPHY OF
SYNAGOGUE WALL PAINTING AND
ARTISTIC IDIOM OF BUKOVINIAN PAINTERS

Синагога “Хевра Тегілім”

вул. Синагоги, 23, м. Чернівці, Україна

Synagogue *Chevra Tehilim*

23 Synagogue Street, Chernivtsi, Ukraine

Синагога “Хевра Тегілім”, м. Чернівці, Україна
Synagogue *Chevra Tehilim*, Chernivtsi, Ukraine



Синагога була збудована в останній чверті XIX ст. з ініціативи однойменного релігійного товариства, яке зорганізувалося в Чернівцях 10 грудня 1873 р. За неперевіреними даними божниця слугувала місцем для моління місцевих євреїв-хасидів вижницького напрямку, а також євреїв з Вижниці (під час їх перебування у місті). У міжвоєнний період молитовна зала синагоги була повторно декорована настінними розписами. Восени 1941-го – взимку 1942 рр. будівля та прилегла територія були частиною єврейського гетто. Після 1944 р. через відсутність вірян діяльність синагоги не була відновлена. З ініціативи місцевої влади 2 жовтня 1946 р. приміщення синагоги було передане фабриці музичних інструментів. З 1995 р. у будівлі знаходиться молитовний дім християн Євангельської Церкви Божої.

The *Chevra Tehilim* synagogue was erected in the last quarter of the nineteenth century on the initiative of a religious society of the same name that had been established in Chernivtsi on December 10, 1873. The synagogue was said to have served as a place of prayer for the local Vizhnitzer Hasidim, as well as for the Jews from Vyzhnytsia during their stay in Chernivtsi. During the interwar period, the prayer hall of the synagogue was re-decorated with wall paintings. From autumn 1941 through winter 1942, the synagogue and the surrounding area became part of the Jewish ghetto. From 1944 and on following the retreat of the Axis powers, the synagogue did not resume its activities owing to the lack of the worshippers. On October 2, 1946, the local authorities converted the synagogue into a musical instrument factory. Since 1995 the former synagogue has served as a house of prayer for the Evangelical Church of God.



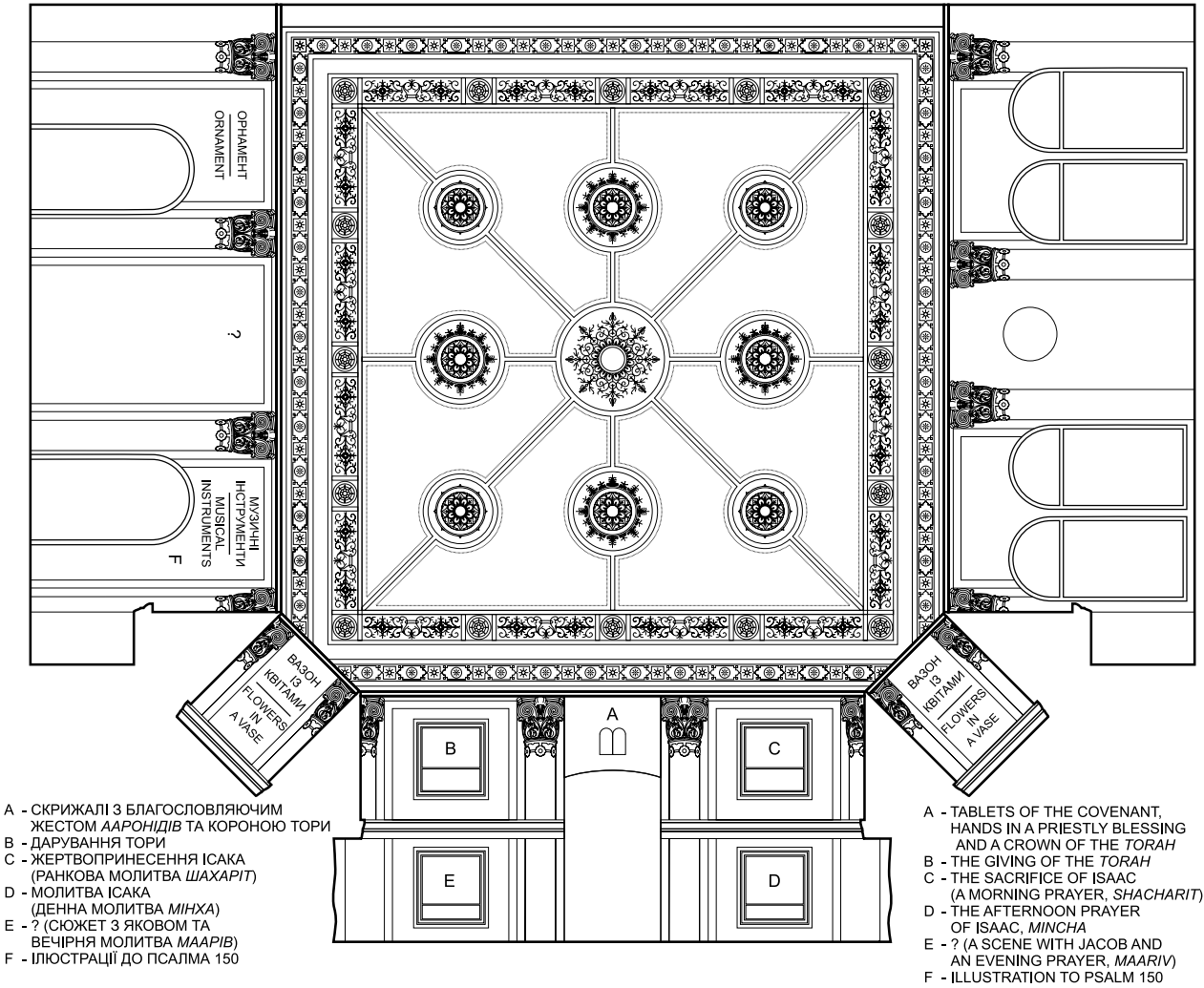
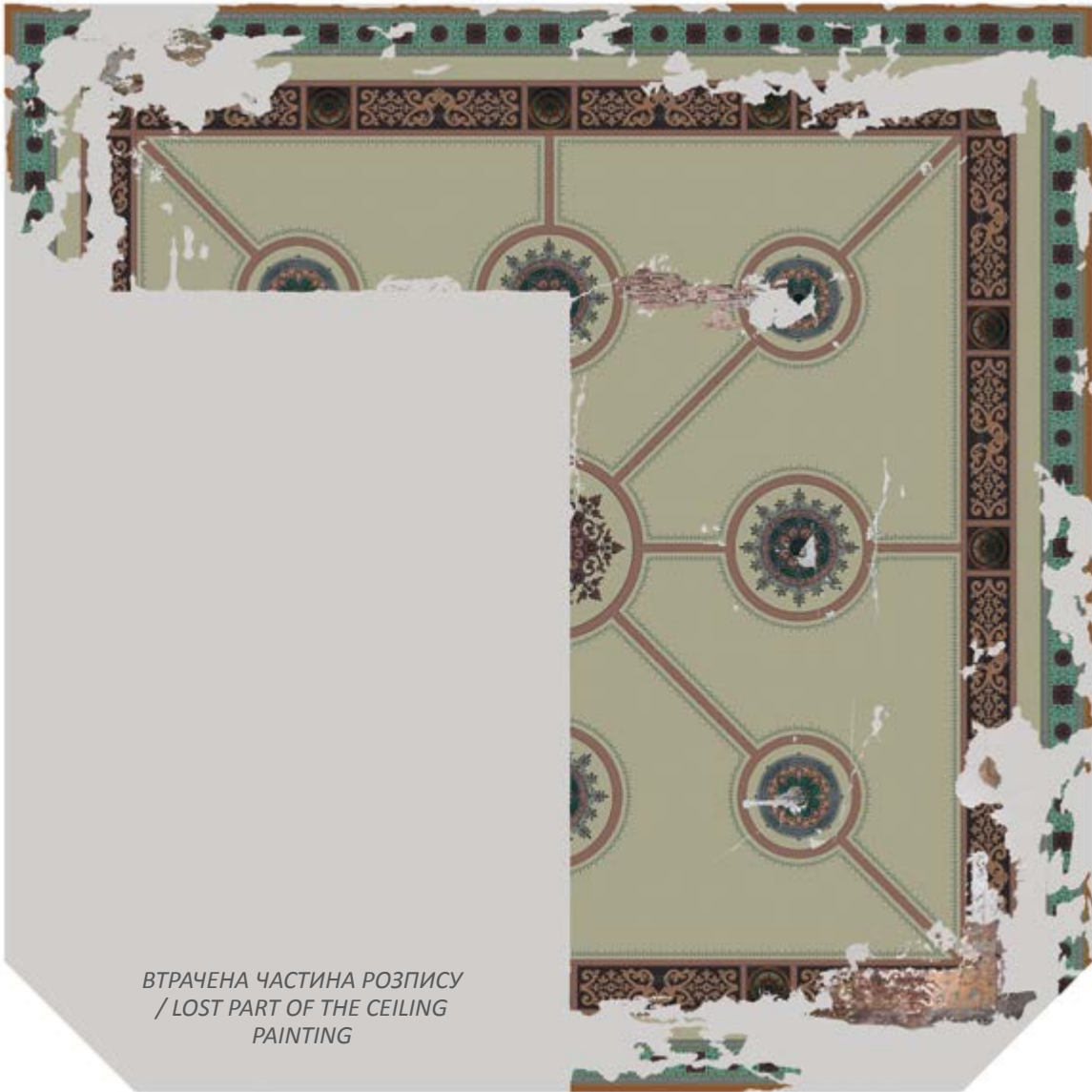


Схема розпису стін та стелі синагоги “Хевра Тегілім”
Layout of the wall and ceiling decoration of synagogue *Chevra Tehilim*



Розгортка розпису стелі синагоги “Хевра Тегілім”
Layout of the ceiling decoration of synagogue *Chevra Tehilim*



7. Видяг колишньої молитовної зали із залишками декору.

Система розписів побудована за центрально-осьовим принципом, покликаним підкреслити місцезнаходження *Арон Кодешу*. Над відповідною нішею проглядається зображення корони *Тори* – *Кетер Тора* зі Скрижалями Заповіту. Обабіч нього у двох регістрах зображені композиції, що доповнюють сюжет: праворуч – “Жертвопринесення Ісаака”, ліворуч – “Дарування *Тори* на горі Синай”. Усі три композиції об’єднані ідеєю богообраності єврейського народу та його зв’язку зі Всевишнім. У правому куті зображений вазон з квітами – символ райського саду. Ефектні коринфські колони розділяють загальний килим розписів на квадратні та прямокутні поля. Під верхнім шаром декору проглядаються залишки більш раннього у вигляді імітації цегельної кладки на зеленому тлі.

The Former Prayer Hall with the Remnants of the Wall Painting, General View.

The painting scheme is built on the central axial principle aimed at emphasizing the location of the *Torah* ark. Visible above the niche is the image of the Crown of the *Torah* (*Keter Torah*) with the Tablets of the Ten Commandments. Flanking the central image are two complementary compositions, depicted in two registers: *The Sacrifice of Isaac* on the right-hand side, and *The Giving of the Torah at Mount Sinai* on the left. All three compositions are united by the message of the chosenness of the Jewish people and their Covenant with God. The right-hand corner features flowers in vase, which symbolizes the Garden of Eden. Impressive Corinthian columns divide the entire carpet-like decoration into square and rectangular fields. Visible in some places below the upper layer of paint are the remnants of an earlier layer imitating brickwork against a green background.



8. Залишки декору над нішею *Арон Кодешу*.

У верхньому шарі стінопису зображено Скрижалі Заповіту із першими словами десяти заповідей, над якими ледь помітно проступають кисті рук. Вони складені у т.зв. жест священників – *когенів* (*ааронідів*). Таким жестом нащадки стародавніх жреців благословляють єврейський народ ім’ям Всевишнього. Над зображенням рук проглядається корона, яка, згідно з європейською геральдичною традицією, є символом главенства, сили та честі. У єврейській традиції із цим символом пов’язана рабиністична сентенція: “Є всього три корони: корона *Тори*, корона священства і корона царства. Але корона доброго імені вища від них усіх” (*Пірке Авот* 4:17). Усі символи становлять цілісну геральдичну групу, яка доповнювалась елементами декору інших релігійних атрибутів синагоги.

Remnants of the Wall Painting above the Niche of the *Torah* Ark.

The upper layer of the wall painting features the Tablets of the Covenant with the first words of the Ten Commandments, with a now-blurred image of hands above them. The hands are shown in a priestly blessing with which the *cohen*s (*Aaronids*), who are the descendants of the old-time priests, bless the people of Israel in the name of God. Discernable above the hands is a crown. While in the European heraldic tradition a crown is symbolic of supremacy, might, and honour, the Jewish tradition associates it with a Rabbinic sentence citation, “There are three crowns: the crown of *Torah*, the crown of priesthood, and the crown of royalty; but the crown of a good name excels them all” (*Pirke Avot* 4:17). All symbols are integrated in a holistic heraldic narrative supplemented by the decorative elements of the synagogue’s other religious artifacts.



9. Жертвопринесення Ісаака.

Це один з найбільш ранніх сюжетів, який трапляється в традиції синагогального малярства, починаючи з III ст. Щоб довести свою відданість Богу, праотець Авраам погодився принести в жертву свого сина Ісаака, однак жертва була замінена ягням. Про це нагадує цитата з Біблії під картиною: “А Авраам звів очі свої та й побачив, аж ось один баран зав’яз у гущавині своїми рогами” (Буття 22:13). Присутність Всевишнього, який замінив жертву, зображена алегорично у формі пучка променів з-за хмари. Вранішнє сонце (відомо, що Авраам вирушив у дорогу вдосвіта), а також останній рядок тексту із назвою ранкової молитви – *Шахарит*, запровадження якої приписують саме Аврааму, мали, вочевидь, підкреслити відповідність сюжету першоджерелу. Подібне художнє відтворення відомої біблійної сцени є досить незвичним.

The Sacrifice of Isaac.

This is one of the earliest plots to be found in the synagogue painting tradition since the third century C.E. To prove his devotion to God, Abraham offers his son Isaac up as a sacrifice, but the offering is replaced with a ram. The Hebrew caption reads, “And Abraham lifted up his eyes and looked, and behold behind him a ram caught in a thicket by his horns” (Genesis 22:13). The presence of the Almighty, who replaces the sacrifice with the ram, is conveyed, in an allegorical form, through a shaft of light breaking through the clouds. The image of the rising sun (as it is known Abraham set off at dawn), and the last line of the text with the name of the daily morning prayer, *Shacharit*, whose origin is attributed to Abraham, are all meant to emphasize the conformity of the scene to the original source. Such artistic treatment of a well-known Biblical story is rather unusual.



10. Дарування Тори на горі Синай.

Більша частина розпису втрачена. Наявний обривок тексту, який є частиною фрази “І вивів Мойсей народ із табору назустріч Богові, і вони стали під горою. А гора Синай уся вона димувала через те, що Господь зійшов на неї в огні!” (Вихід 19:17-18), за аналогією з іншими синагогами дозволяє припустити, що на картині була зображена саме гора Синай, на якій Всевишній через Мойсея дав євреям *Тору*. Сцена “Синайського одкровення”, диво якого євреї щорічно ушановують під час свята *Шавуот*, покликана була утверджувати думку про богообраність єврейського народу і, в поєднанні з іншими сюжетними композиціями східної стіни, духовно гуртувати учасників літургії.

The Giving of the Torah at Mount Sinai.

The larger part of this work has lost. The remaining fragment of the text, which is part of the phrase, “Then Moses brought the people out of the camp to meet God; and they took their stand at the foot of the mountain. And Mount Sinai was wrapped in smoke, because the Lord descended upon it in fire” (Exodus 19:17-18), suggests, by analogy with other synagogues, that the painting would have featured Mount Sinai, where the Almighty gave, through Moses, the *Torah* to the Jews. The scene of the Sinai revelation, whose miracle the Jews annually commemorate on *Shavuot*, was intended to assert the message of the chosenness of the Jewish people and, in combination with other plot compositions of the East wall, to spiritually unite the participants of the liturgy.



11. Залишки сюжету з вечірнім пейзажем.

Обривок фрази “І вийшов Ісаак на прогулянку в поле, як вечір наставав” (Буття 24:63) під картиною дає підстави стверджувати, що художник у такий спосіб зобразив традицію післяполудневої молитви – *Мінха*. В юдаїзмі *Мінха* відповідає вечірньому жертвоприношенню в єрусалимському Храмі й згідно з *Талмудом* бере свій початок саме від Ісаака.

Remnants of the Composition with an Evening Landscape.

The remaining text fragment, “And Isaac went out to meditate in the field in the evening” (Genesis 24:63) under the painting, leads to believe that the artist would have depicted the tradition of a *Mincha*, the afternoon prayer. In Judaism, a *Mincha* corresponds to the evening offering in the Temple in Jerusalem and, according to the *Talmud*, takes its origin from Isaac.



12. Залишки розпису північної стіни.

Зображення, які збереглися над віконними нішами північної стіни, належать до різночасних живописних шарів. Ліворуч проступає більш ранній шар з орнаментикою, що нагадує гротески в стилі ампір, характерні для декору палацових інтер'єрів. Праворуч у пізнішому шарі зображені музичні інструменти, якими належить славити Всевишнього (Псалом 150).

Remnants of the Wall Painting of the Northern Wall.

The remaining imagery above the window niches of the northern wall belongs to the artworks of different time periods. The earlier layer, discernible on the left-hand side, is reminiscent of Empire style grotesque, characteristic of a palace-like interior decor. The later layer on the right features the musical instruments “with which to praise the Lord” (Psalm 150).



13. Ластівка на краю ілюзорної рами.

Невеликий перелітний птах, що живе поруч з людьми і є провісником весни, символізує тут красу Божественного Творіння й безсмертя душі. Ймовірно, в єврейському контексті цей образ виступав також метафорою прийдешніх месіанських часів.

A Swallow on an Illusory Frame. A small peregrine, which lives close to people, is believed to be a harbinger of spring, thus symbolizing the beauty of God's Creation and immortality of the soul. Presumably, in the Jewish context, this image may be viewed as a metaphor for the forthcoming Messianic era.



14. Квіти у вазоні.

Цей флористичний мотив, який зберігся у більш ранньому шарі декору, у єврейській традиції пов'язаний із темою краси та ідилії райського саду. Він виступає джерелом естетичної насолоди, засобом створення атмосфери урочистості у приміщенні, де, окрім людей, перебуває й Божественна Присутність – *Шехіна*.

Flowers in a Vase. In the Jewish tradition, the floral motif (preserved in the earlier layer of the painting) is linked to the theme of *the Beauty and Idyll of the Garden of Eden*. It is meant to serve as a source of aesthetic delight and to convey a solemn atmosphere to the place where, apart from people, there is the Divine Presence, *Shekhinah*.



15. Сюжет на тему Псалма 150.

На картині зображені скрипка зі смичком, баранячий ріг – *шофар* і трикутник. Вони репрезентують відповідно три групи інструментів, про які йдеться у згаданому псалмі: струнно-щипкові, духові та ударні.

A Still Life with Musical Instruments after Psalm 150.

The painting presents a violin and a bow, a ram horn, *shofar*, and a triangle, all three representing the three instrument groups mentioned in the Psalm i.e. string instruments, brass, and percussion.



16. Фрагмент розпису північної стіни.

Декоративний орнамент у дусі гротесків на синьо-зеленому тлі, який проступає крізь більш пізній охристий шар, був виконаний, як і у випадку із квітами у вазоні, для надання живописному ансамблю, а через нього й усьому приміщенню вишуканості та святковості.

Fragment of the Northern Wall Decoration. As in the case with the flowers in the vase, the ornament on the azure background faintly visible through the later, ochre, layer was meant to impart, in the style of grotesque, an aura of festivity and exquisiteness to the hall.



17. Розпис стелі.

Вцілілий фрагмент розпису плафона являє собою декоративну, позбавлену смислового навантаження еkleктичну композицію у вигляді симетрично розташованих і поєднаних смугами в єдиний геометричний порядок круглих розеток. По її периметру – орнаментальний бордюр. У розетках використані мотиви античного меандра і пальметок, виконані за допомогою альфрейного (трафаретного) живопису.

Ceiling Painting.

The remaining fragment of the plafond decoration appears to be an eclectic ornamental composition devoid of a meaningful message in the form of symmetrically located round rosettes, connected with stripes to form an integral geometric order with an ornamental bordure along the perimeter. The rosettes make use of the motif of an antique meander and palmettes in the technique of stencil painting.



18. Мотив в'юнкого винограду.

Вцілілий фрагмент відноситься до первісного шару розпису бордюру плафона. У єврейській традиції виноград символізує Божественне благословення та вино, яким освячують *Шабат* та єврейські свята. Він належить до семи біблійних плодів Ізраїлю – *шів'а мінім* (Повторення Закону 8:8), які уособлюють родючість Землі Обіцяної, «що тече молоком та медом» (Вихід 3:8,17).

The Grapevine Motif.

The remaining fragment dates back to the original layer of the plafond bordure décor. In the Jewish tradition, grapevine symbolizes the Gods' blessing and the wine to sanctify *Shabbat* and Jewish holidays. It belongs to the seven Biblical species of the Land of Israel, *shiva't ha-minim*, (Deuteronomy 8:8) which personify the fertility of the Promised Land, which “flows with milk and honey” (Exodus 3:8,17).

Від традиції до інтерпретації:
АВТОРСЬКИЙ ПІДХІД ДО ВІЗУАЛІЗАЦІЇ
БІБЛІЙНОГО ТЕКСТУ

From tradition to interpretation:
VISUALIZATION OF BIBLICAL STORIES



Декорування інтер'єрів буковинських синагог вистримане в рамках усталеної традиції синагогального стінопису, яка слугувала свого роду дороговказом для художників. Водночас в умовах відсутності чіткого канону митці мали змогу творчо підходити до програми декору й трактування окремих сюжетів. Історія закарбувала на стінах єврейських божниць регіону, а також у пам'яті нащадків імена окремих особистостей, які мали певний стосунок до появи розписів у тій чи іншій будівлі. Втім, достеменно зрозуміти їх роль у створенні конкретних декорацій важко. Лише в декількох випадках авторство розписів не піддається сумніву. Так, малюнки у малій залі синагоги “Гройсе Шіл” належать пензлю чернівецького художника Іцхака Ісахара Айзиковича (1882-1944 рр.). Синагогу в Гура-Гуморі розписував Гедалія Альтман, ім'я якого та дата завершення роботи стали невід'ємною частиною тамтешньої декорації. У випадку із майстром Цві, ім'я якого вказано під зображенням лева у синагозі Радівців, ідеться, схоже, про автора лише цього сюжету. Інші сцени виконані явно в іншому стилі, отже, найвірогідніше, належать пензлю іншого чи інших авторів. Так само лише з певною часткою імовірності до гільдії синагогальних декораторів можна віднести й чоловіка на прізвище Фішман, ім'я якого у настінному малюнку новоселицької синагоги супроводжується фразою: “до розписів зусиль доклав”. Адже достеменно не відомо, був він автором, співавтором чи донатором розписів. Про декоратора чернівецької синагоги “Бейт Тфіла Бен'ямін”, розписаної за зразком новоселицької, але кількома десятиліттями пізніше, з усних джерел відомо лише, що він був “майстром з Вижниці”.

Брак інформації не дозволяє, за незначним винятком, реконструювати життєвий і творчий шлях декораторів буковинських синагог, пізнати їх людську і творчу натуру. І лише пам'ятки мистецтва, що вони залишили по собі та які ще можна споглядати у їх автентичному просторі, несуть у собі закодовані мовою художнього таланту штрихи до портрета цих митців. Адже те, як інтерпретувалася традиція, “прочитувався” текст *Тори*, трактувалися окремі сюжети, а головне – як був вибудований цілісний живописний ансамбль, може багато що розповісти про особистість самого майстра: художня обдарованість, творча сміливість, так само, як і ступінь релігійності та обізнаності з *Торою* були ж бо для кожного індивідуальними. Звідси – оригіналь-

The decoration of the interior of Bukovinian synagogues follows the long-standing tradition of synagogue wall painting, which the artists viewed as a general guideline for their work. The absence of a rigorous canon allowed Jewish artists the freedom to take a creative approach in elaborating a scheme of decoration and treating individual scenes. Both the synagogue walls and human memory have saved the names of those who contributed to the wall decoration from oblivion. However, establishing the exact role that an individual played in creating a particular painting poses certain difficulties. An unmistakable attribution of any given artwork is possible only in some cases. The authorship of Yitzhak Issachar Ayzikovich (1882-1944) of Chernivtsi is indisputable in the decorating the minor hall of the *Groise Shil* synagogue. Similarly, the interior decoration of the synagogue in Gura Humorului unarguably belongs to the brush of Gedaliah Altman, whose name, as well as the date of the work, constitutes an integral part of the decoration. In the case of Tsvi Mahler, however, whose name appears under the image of a lion in Rădăuți's synagogue, he may well have been the creator of this painting only whereas other scenes seem to have been performed in a different style and, apparently, belong to the brush of some other artist or artists. It only could be assumed that someone under the name of Fishman belonged to the guild of synagogue decorators on the grounds of a single honorary mention in Novoselytsia's synagogue wall painting, which reads, “...applied his effort to the painting”. Yet it remains unknown whether he was the author or a co-author of the wall painting decoration or simply a generous donator. The only verifiable fact about the decorators of Chernivtsi's synagogue *Beit Tfilah Benyamin*, sampled after Novoselytsia's synagogue interior decoration a decade later, is that all available sources mention Vyzhnytsia as the artist's/artists' hometown.

A regrettable lack of information prevents, with but a few exceptions, a reliable study into biographies and personalities of the decorators of Bukovinian synagogues as far as their human and creative nature is concerned. It is only their artistic heritage observable in the authentic contemporary environment that, through an encrypted idiom of visual arts, gives us clues to the artists' personalities. Understandably, the way one interprets the long-standing tradition, “reads” the *Torah*, approaches separate biblical scenes and, most importantly, builds

ність авторських рішень та підходів до використання єврейської традиції перетворювати молитовний простір у сакральний.

Особливо виразною самобутністю, глибиною розробки образів вирізняється стінописна композиція новоселицької синагоги. За розлогістю програми розписів та багатством сюжетного репертуару остання не має аналогів, мабуть, в усій Східній Європі. Розписуючи її інтер'єр, художник звертається не лише до тексту *Тори*, але й послуговується рабиністичним дискурсом і, зокрема, коментарями найавторитетнішого середньовічного знавця *Талмуду* і *ТаНаХу* Раші (1040-1105 рр.), надаючи їм нового, сучасного звучання. Так, наприклад, у сюжеті, присвяченому коліну Гада, на відміну від інших авторів, які обмежуються лише зображенням знамена, він поєднує тему завоювання стародавнього Ханаану й розселення колін Ізраїля з актуальними для його часу сionістськими ідеями заселення *Ерец Ізраель*. У випадку із зображенням гробниці патріархів у Хевроні декоратор не вдовольняється, як інші, лише її зовнішнім виглядом, а відкриває глядачеві також її містичну “внутрішність” [фото 54].

Так само, як великий Раші просто й доступно пояснює сучасникам складні місця священного тексту, художник з Новоселиці майстерно поєднує у стінописі біблійні сюжети з реаліями свого часу. При цьому він часто звертається до регіональних мотивів, використовуючи їх як прототипи. Як наслідок: стіни біблійного міста Єрихон [фото 102] нагадують обриси Хотинської фортеці на Дністрі [фото 103], а споруда у сцені “Гості Авраама” [фото 104] чимось схожа на синагоги місцевих хасидських *цадиків* [фото 105].

Не менш важливим джерелом стилізації образів виступають єврейський фольклор та побут єврейського містечка – *штетла*. До прикладу: як емблему для коліна Ісахара художник обирає зображення схожого на єврейську клячу миршавого віслучка, запряженого у візок з книгами. В результаті у метафоричному образі одного з племен Ізраїля впізнається портрет сучасного художнику “*галутного*” єврея, який живе в злиднях і гнеться під тягарем *Тори* і талмудичної вченості [фото 46]. Такий підхід помітно вирізняє декоратора новоселицької синагоги з-поміж інших колег по цеху, які часто обмежуються простим зображенням осла, змальованим, наприклад, з розтиражованих із кінця XIX ст.

up an entire decoration ensemble speaks volumes of the artist's personality. Indeed, an amount of talent, daring creativity as well as the extent of the religious devotion and knowledge of the *Torah* varied from artist to artist. Hence comes the originality of the artist's concepts and approaches to the Jewish tradition of rendering a prayer hall into an *espace sacre*.

The wall painting composition of Novoselytsia's synagogue is truly outstanding in the originality and profundity of images. The range of the decoration scheme and the rich repertoire of the scenes seem unparalleled throughout Eastern Europe. In his approach to the interior decoration the artist makes references not only to the text of the *Torah*, but also to the rabbinic discourse and, in particular, the commentary of the renowned medieval scholar Rashi (1040-1105), giving them a new, contemporary meaning. For instance, where other painters limit themselves to the image of the flag in the scene dedicated to the tribe of Gad, Novoselytsia's artist combines the motif of conquering the ancient Land of Canaan and the spread of the Tribes of Israel with contemporary Zionist ideas of settling in *Eretz Israel*. Similarly, in the case of the Cave of Machpelah, unlike the other decorators, who limit themselves to the imagery of the shrine's exterior, Novoselytsia's artist goes further by “slightly opening” the mystic space of the interior to the viewer [Fig. 54].

Just as the great Rashi puts the vague locations of the sacred text into simple and clear words for his contemporaries to understand, so, too, does Novoselytsia's artist. He skilfully combines the biblical narratives with another word of his time, often employing local motifs as prototypes for his paintings. In this vein, the walls of the biblical city of Jericho [Fig. 102] become reminiscent of the familiar skyline of the Khotyn' fortress on the Dniester [Fig. 103], while the building in the scene with *Abraham's Guests* [Fig. 104] vaguely resembles a synagogue of the local Hasidic *tsadikim* [Fig. 105].

An equally important source of the author's stylized imagery is Jewish folklore and the daily life of a Jewish *shtetl*. For example, as an emblem of the tribe of Issachar the artist opts for an image of a small wretched nag harnessed to a cart of books, thus, making the metaphorical image into a portrait easily recognizable as a contemporary *galut* Jew who hardly makes ends meet and, yet, pulls the burdens of the *Torah* and *Talmudic* erudition [Fig. 46]. This novel approach distinguishes Novoselytsia's master



поліграфічним способом декоративних таблиць – *мізрахів*. Зовсім інший підхід сповідує майстер із Сучави. Останній пов'язує аналогічний сюжет із темою єврейської колонізації *Ерец Ізраель* та відповідно перетворює біблійного “костистого осла” на головну в'ючну тварину пустелі – верблюда [фото 82].

У той час як у Новоселиці в сценах “Драбина Якова” [фото 47] та “Коліно Беньяміна” образ палаючого Єрусалима є яскравим втіленням напружених духовних переживань *галуту* та месіанських сподівань Землі Обіцяної, які в такому трактуванні набувають апокаліптичного характеру, в чернівецькій синагозі “Бейт Тфіла Беньямін”, стінопис якої виглядає спробою “повторити” новоселицький варіант, цього смислового загострення немає. Складається враження, ніби майстер у Чернівцях не зрозумів тих глибинних сенсів, які ніс у собі новоселицький оригінал. Система розписів у Новоселиці ґрунтується на чіткому баченні автором просторового універсуму та врахуванні ним особливостей просторової орієнтації будівлі. Художник зображує сцени на тему *галуту* з Псалма 137 на західній стіні навпроти *Арон Кодешу*, а сюжети із біблійних циклів (“*Ушпизін*”, “Коліна Ізраїля”, “Святі місця”, “Пророки” тощо) розподіляє по периметру решти стін. Розміщені у кутах зображення із циклу “Священні гори”, які ніби оточують вірян, покликані спрямувати зрештою їхній погляд доверху, на символічне небо – оселю Господа. Натомість у “Бейт Тфіла Беньямін”, де ілюстрації на тему Псалма 137 виконані обабіч шафи для сувоїв *Тори*, цей стрункий логічно-символічний ряд порушено. Втім, цей нюанс аж ніяк не спростовує того факту, що тут ми маємо справу з єдиним, поки що відомим нам, випадком свідомого відтворення існуючого прототипу. Прототипу, який, однак, не може вважатися якимось регіональним канонам, хіба що – розповсюдженим іконографічним зразком.

Дві інші чернівецькі синагоги, “Гройсе Шіл” та “Хевра Тегілім”, розписані в іншому стилі. Проте в обох випадках відчувуються наміри майстрів створити свою символічну “картину світу” й вкласти в трактування образів власне релігійне світовідчуття. Так, у синагозі “Гройсе Шіл” новоселицька система декору перекомпонована в один живописний фриз, який слугує символічним переходом від “земних” стін до “небесного” склепіння. Анімалістичний квартет з *Пірке Авот* переноситься на осьові лінії. Оточуючи вірян

from fellow artists, who, more often than not, gratify with copying a picture of a donkey akin to those presented in multitude in the late nineteenth century *Mizrahim* decorative prints. An entirely different approach is characteristic of Suceava's artist who links a similar plot to the theme of Jewish colonization of *Eretz Israel* and, accordingly, transforms the biblical “scrawny ass” into a camel, the principal pack animal of the desert [Fig. 82].

While in Novoselytsia's synagogue decoration, the scenes known as *Jacob's Ladder* [Fig. 47] and *Benjamin's Tribe* feature an image of Jerusalem in flames as a metaphor of the spiritual ordeal of the *galut* and messianic longings for the Promised Land, which in this case acquires an apocalyptic significance, in Chernivtsi's *Beit Tfilah Benyamin* synagogue, whose wall painting ensemble looks like an attempt to replicate that of Novoselytsia, the image lacks in the power of the message. It leaves an impression that the Chernivtsi artist fails to comprehend the underlying meaning of the Novoselytsia original. The decorative scheme in the Novoselytsia synagogue is based on the artist's shrewd vision of the spatial universe and understanding of the peculiarities of the space arrangement of the building. The artist depicts a scene of the *galut* motif as referred to Psalm 137 on the western wall opposite the *Torah* ark, distributing the imagery related to the biblical cycles of *Ushpizin*, *The Tribes of Israel*, *The Holy Sites of Israel*, *The Prophets*, etc., along the perimeter of the remaining wall space. The imagery of *The Holy Mountains of Israel* cycle occupies the corners of the hall as if surrounding the worshippers thus compelling them to raise their eyes upwards to look at the symbolic heaven, which is God's abode. Conversely, in *Beit Tfilah Benyamin* synagogue, where illustrations to Psalm 137 are located flanking the *Torah* ark, the logical sequence of the imagery seems violated. This nuance, however, does not contradict the probability of a deliberate capitalizing on the existing prototype, the one, which might be viewed as a widely spread iconographic sample rather than a regional artistic canon.

The decoration of Chernivtsi's two other synagogues, *Groise Shil* and *Chevra Tehilim*, manifests different styles. Noticeable in both cases, however, is the artists' intent to create “a picture of the world” of their own and imprint their own religious outlook in the imagery. In the *Groise Shil*, for example, what can be called the “Novoselytsia decoration scheme” was rearranged into

з усіх боків символами релігійного благочестя, автор у такий спосіб зацентровує увагу на ідеї богобоязливості євреїв і всеприсутності Творця.

Фрагментарні залишки декору чернівецької синагоги “Хевра Тегілім”, на жаль, не дозволяють реконструювати її стінописний ансамбль повністю. З деякою мірою впевненості ми можемо говорити лише про сюжети й образи на східній стіні. Причому завдячувати цьому ми маємо почасти збереженням надписам, які виводять нас на зв'язок між певними сценами із життя біблійних праотців Авраама та Ісака, з одного боку, та започаткованими ними традиціями ранкової (*Шахарім*) і полудневої (*Мінха*) молитов, з другого. Саме на цей зв'язок опирається наше припущення про те, що третій сюжет на цій стіні, який не дійшов до нас, був присвячений праотцю Якову та заснований ним традиції вечірньої молитви – *Маарів*. Але саме четвертий сюжет “Дарування *Тори* на горі Синай” слугує ключем до розуміння всього задуму художника, який, схоже, полягав у тому, щоб представити ідею священної єврейської історії від Авраама до Синайського одкровення як історію духовного зв'язку обраного народу зі своїм Богом.

Примат авторського підходу в розписах внутрішніх стін синагог в умовах відсутності офіційно визнаного єдиного канону характерний також і для єврейських культових споруд на південь від річки Сірет. Досліджувані в цій частині Буковини синагоги мають схожий стінописний сценарій, який, утім, так само втілювався майстрами по-різному. Найближчими між собою є божниці Сучави та Гура-Гумори. Незважаючи на складнощі порівняння, спричинені насамперед втратою первинних розписів у сучавській синагозі, можна все ж констатувати, що вони подібні за архітектурним простором, іконографічною програмою та композицією. Відмінності спостерігаються насамперед у трактуванні біблійних сцен.

У Гура-Гуморі [фото 94, 96], наприклад, художник розмістив на західній стіні відразу два сюжети, у яких зображений корабель під біло-блакитними сіоністськими вітрилами. У першому випадку корабель з опущеним вітрилом – це образ єврейського народу, що вимушено покинув рідний берег і прямує до берега вигнання – *галуту*, символом якого виступають розвішані на деревах інструменти. Стіна Плачу, що видніється з-за гори – символ зруйнованого Єрусалима

one pictorial frieze serving as a symbolic divide between the “earthly” walls and the “celestial” vault. The images of the four animals of *Pirke Avot* were transferred onto the axis lines, thus surrounding the worshippers with the symbols of religious piety the artist accentuates the attention to the Jews' religious devotion and the Creator's omnipresence.

The surviving decoration of Chernivtsi's *Chevra Tehilim* synagogue does not allow for a complete reconstruction of the entire wall painting ensemble. With a certain degree of probability one can only speculate about the missing imagery of the eastern wall, where the preserved inscriptions imply the connection between certain episodes of the life of the biblical patriarchs Abraham and Isaac, on the one hand, and the traditions of the morning prayer, *Shacharit*, and the afternoon prayer, *Mincha*, which they initiated, on the other. This connection provides sufficient grounds to suggest that the third, now missing scene on this wall was devoted to the patriarch Jacob and the tradition of the evening prayer, *Maariv*, initiated by him. Yet, it is the fourth image, *The Giving of the Torah at Mount Sinai*, which serves as a clue to the artist's concept, which seems to consist in presenting the sacred Jewish history from Abraham to the Sinai Revelation as a history of the spiritual bonds of the chosen people with their God.

The priority of the artist's approach towards the synagogue interior wall painting in the absence of prior restraints in the form of a unified canon is also typical of the Jewish religious edifices south of the River Siret. Indeed, the study of the synagogues in this part of Bukovina indicates a remarkable resemblance of the general decoration scheme, with differences arising from the artists' interpretation of the common subject matter. In this respect, the closest are the synagogues in Suceava and Gura Humorului. Despite the understandable difficulties in comparison, caused, primarily, by the irretrievable loss of the original décor in Suceava's synagogue one can note the similarities in the architectural space, iconographic programme, and composition, with the divergence occurring mostly in the treatment of biblical stories.

In Gura Humorului [Fig. 94, 96], for example, on the western wall, the artist places two concurrent images featuring a sailboat under the Zionist blue and white sails. Yet, in the first case, the boat with her sails down is symbolic of the Jewish people as they had to leave their



ського Храму й одночасно страждань та надій євреїв. На те, що ці надії не марні, автор натякає у другому сюжеті, де човен зображений уже з піднятим вітрилом на тлі берегової лінії Святої Землі, на яку вказують насамперед гробниця праматері Рахилі та місто (ймовірно Єрусалим) з піднятим прапором та відбудованим Храмом. Сіоністська символіка на тлі релігійних святинь – художній прийом, за допомогою якого декоратор віддає данину обом парадигмам відродження *Ерец Ізраель*: месіанській (релігійній) та національно-політичній (сіоністській). У цьому випадку корабель виступає уже символом повернення – *алії*. Таким чином, за допомогою образу вітрильника художник поєднує між собою не тільки дві різні теми – вигнання і повернення, але й фактично минуле і майбутнє єврейського народу. До речі, подібну символічну роль засобу переміщення у часі в розписах синагоги (*темплію*) в Радівцях [фото 72] виконує паротяг: абсурдний з точки зору біблійного часу мотив набуває в еру технічного прогресу нового сенсу й актуальності.

Але задля чого майстер розміщує між цими ілюстраціями сцени “Стіна Плачу” та “Жертвопринесення Ісака”? Хіба не через те, що вони символізують нескінченну молитву євреїв на руїнах Храму та надію на те, що Господь не покине їх і створить диво, як у випадку із сином Авраама? Схоже, що обидва сюжети є насамперед своєрідним нагадуванням євреям про життєстверджувальну силу молитви та непорушність угоди між ними і Богом, рівнозначно, як і обіцянки Всевишнього опікуватися долею обраного народу. Подібне трактування концептуально пов’язує ці розписи із стародавніми долівковими мозаїками у пізньоантичних синагогах Палестини IV – VI ст., у яких вперше з’являється також зодіакальний мотив. Наявність цього зв’язку – ще одне свідчення сталості єврейської традиції у часі, глибини її духовних джерел, а також сили месіанських устремлінь та розвинутої релігійної культури євреїв.

Яскраво виражений авторський підхід проглядається також і в сцені “Жертвопринесення Ісака” [фото 93]. Майстер з епічним розмахом зображує біблійний пейзаж, на тлі якого розвивається історія випробовування Авраама Всевишнім. На картині зображені всі основні складові мізансцени: вимурований з каменю (цегли!) жертвник з ватрою; прив’язаний до дерева віслик, на якому приїхав Авраам; баран (вівця), який

native land and were bound for an exile, *galut*, which is implied by the image of musical instruments hung in trees. *The Western Wall*, discernible from behind the mountain, is a symbol of the ruined Temple of Jerusalem and, at the same time, of the wanderings and longings of the Jewish people. That their hopes are not futile can be seen in the other painting, which features the boat with a wind in the sail against the background of the coastline of the Holy Land, easily recognizable by the Tomb of Rachel, the matriarch, and the view of a city walls (apparently, those of Jerusalem) with the flag hoisted over the Temple rebuilt. The Zionist symbols against the background of the religious sites is an artistic device with which the artist pays tribute to both the paradigms of the rebirth of *Eretz Israel*, messianic (religious) and political (Zionist). In this case, the sailboat appears to symbolize homecoming, *aliyah*. Thus, in the image of the sailboat the artist combines not only the two well-known themes, that of exile and homecoming, but also those of the past and of the future of the Jewish people. Incidentally, a similarly symbolic vehicle for the travelling in time in the decoration of Rădăuți’s synagogue [Fig. 72] is a steam locomotive; however irrelevant as a biblical motif it acquires a new and emphatic meaning in the era of technological progress.

Why should the artist place the images of *The Western Wall* and *The Sacrifice of Isaac* in between these illustrations? Is not it because they symbolize the inending prayer of the Jews over the ruins of the Temple in the hope that the Lord will not leave them and perform a miracle, as was the case with the son of Abraham? Apparently, both the scenes are meant to serve as a kind of reminder to Jews of the life-affirming force of prayer and the sanctity of the everlasting Covenant between God and His chosen people, who were promised both hope and a future. Conceptually, this program of decoration is reminiscent of the fourth through sixth centuries Palestine synagogue floor mosaics dating back to late Antiquity, which, among others, first included a zodiac motif. This link is another testimony to the time-honored nature of the Jewish tradition, its deep spiritual wellsprings and unflappable messianic aspirations as well as the high level of the Jewish religious culture.

A clearly manifested authorial intent is also traceable in the scene of *The Sacrifice of Isaac* [Fig. 93]. With an epic scale the artist depicts a biblical landscape against

заплутався рогами в чагарнику. Завдяки цим деталям, навіть за відсутності зображень людей на малюнку, легко впізнається уся драматургія відповідного біблійного сюжету. За статичним (відсутність активних суб’єктів дії) та майже ідилічним характером картини прихований глибокий містичний сенс, для осягнення якого необхідні були зусилля “духовного” розуму. Для порівняння: подібна сцена в чернівецькій синагозі “Бейт Тфіла Беньямін”, хоча й виконана більш експресивно, не спонукає до містичних переживань.

У декораціях синагог у Сереті й, особливо, в Радівцях, де домінують орнаментальний декор і поліхромія, центр тяжіння зміщено із сюжетної іконографії на користь інших ілюзорних ефектів, а саме імітації архітектурно-орнаментального оздоблення. Це применшує їх значущість і як художніх пам’яток, і як зразків традиції сакрального стінопису загалом.

У Сереті, пристосовуючись до дводольної стелі, майстер вимушено ділить композиційно цілісний сюжет на тему єврейської космогонії на дві частини й, таким чином, зменшує її символічну цінність. З відхиленням від загальноприйнятого правила виконаний також і розпис західної стіни: сцена “Дарування *Тори* на горі Синай” [фото 61] опинилася навпроти *Арон Кодешу* біля входу до молитовної зали ліворуч від сюжету на тему Псалма 137 [фото 62]. Схоже, у такий спосіб декоратор вирішив свідомо змістити смислові акценти. Виділення тем союзу з Богом на горі Синай, що став наріжним каменем об’єднання єврейського народу та вигнання євреїв з історичної батьківщини – *галуту*, може означати, що майстер вважав саме ці дві історичні події особливо важливими віхами єврейської історії.

У синагозі Радівців сюжетний живопис зведений до мінімуму. Тим показовішим є тут розпис стелі, який віддалено нагадує аналогічні композиції в інших синагогах і до певної міри демонструє авторський задум. В обрамленні Божественних небес (диск синього неба з зірками) художник розмістив медальйони із характерними для його часу пасторальними та урбаністичними пейзажами Святої Землі. В результаті такого кроку теологічна романтика біблійного Ізраїлю плавню перетікає у сіоністську та *халуціанську* романтику *Ерец Ізраель*.

Самобутність декораторів, їх творчий індивідуалізм і геній яскраво проявлялися й під час застосуван-

which the story of God’s testing Abraham’s faith is unveiled. In minute detail the artist puts together all the major components of the *mise-en-scène*, namely a stone altar (brick masoned) with a sacrificial fire; a donkey, on which Abraham arrived, tied to a tree, and a ram with its horns tangled in the thicket, which, even in the absence of human images, make the biblical drama easily recognizable. Despite its static (no active agents) if not idyllic character, the painting portends a deep mystical meaning, to conceive which requires an effort of the “spiritual” mind. By contrast, a similar painting in Chernivtsi’s *Beit Tfila Benjamin* synagogue, though seemingly more expressive, does not evoke mystical sensations.

In the decoration of Siret’s and, especially, Rădăuți’s synagogues, with the prevailing ornamental motifs and polychrome painting, the “center of gravity” is shifted from a story-based iconography to visual illusory effects such as architectural ornamentation imitations, which diminishes both their artistic value and significance as samples of sacred wall painting traditions, in general.

In Siret’s synagogue, the artist, having to adapt to the two-part ceiling, forcedly divides the compositionally coherent motif from the Jewish cosmogony in two sections, thus reducing its symbolic value. The decoration of the western wall also deviates from the accepted visual canon, whereby the motif of *The Giving of the Torah at Mount Sinai* [Fig. 61] was painted opposite the *Torah* ark near the entrance to the prayer hall to the left of the theme of Psalm 137 [Fig. 62]. Apparently, in this way the designer deliberately shifts semantic focus, emphasizing the themes of *The Covenant with God on Mount Sinai*, which may be viewed as the cornerstone of the unity of all Jews, and their exile from the historical homeland, *galut*. The artist may have deemed these as exceptionally important milestones in Jewish history.

Scene-based decoration is reduced to a minimum in the Rădăuți synagogue. The more representative, therefore, is the *plafond* painting, which is vaguely reminiscent of similar compositions in other synagogues and, to some extent, demonstrates the author’s intent. In the framing of the divine heavens (a circle of the blue sky with stars) the artist, in the spirit of his time, places medallions with the paintings of pastoral and urban landscapes of the Holy Land. As a result, the theological romanticism of the Biblical Israel unnoticeably flows into the Zionist romanticism of the contemporary *Eretz Israel*.



ня ними в синагогальних декораціях принципу полісемантизму. Останній треба розуміти як використання тих самих зображень у різних іпостасях і трактуваннях. Показовим прикладом тут може бути зображення лева. У спокійній граціозній (статичній) позі лева зображували як символ відповідного зодіакального знаку. Натомість як символ релігійного благочестя (ілюстрації до трактату “*Пірке Авот*”) найчастіше використовувалося зображення, на якому лев виглядав “могутнім” (з характерними ознаками м’язистого тупуба). Страх і трепет перед Всевишнім, за задумом художника, у вірян мав викликати лев, що ричить (див. зображення над входом до молитовної зали у синагозі Радівців [фото 67]). Ще по-іншому зазвичай виглядав “цар звірів” у парних зображеннях обабіч Скрижалей Заповіту в обрамленнях *Арон Кодешів*. Природно, що не всі майстри враховували подібні нюанси. Декоратор сучасної синагоги, приміром, просто використовує те саме зображення для усіх випадків.

Оригінальні сюжети або їх трактування трапляються майже в усіх перелічених синагогах. Один з найбільш цікавих випадків – сцена на тему свята *Суккот* у чернівецькій синагозі “Гройсе Шіл” [фото 21]. Тут художник не обмежується лише зображенням загальноприйнятого натюрморту, а сміливо створює повноцінну картину включно із зображенням єврея у *талесі*, який вимовляє святкове благословення над *арбаа мінім*. Подібне авторське рішення перегукується із відомими прикладами тогочасного жанрового живопису. Інший цікавий приклад – синагога в Новоселиці. Виявлене у програмі її розписів унікальне зображення трону царя Соломона [фото 52], схоже, мало за задумом художника символізувати Божественне походження єврейської державності, слугувати метафорою абсолютної справедливості влади Всевишнього і Його суду. Звісно, цей перелік можна й далі продовжувати.

Так само варто наголосити, що розглядувані розписи належать зазвичай до різних історичних періодів. Подекуди вони були виконані повторно, а окремі з них – зовсім недавно. При цьому майстри не завжди йшли шляхом реставрації старого стінопису, що наочно ілюструє випадок із сюжетами західної стіни у сучасній синагозі [фото 84-86]. Автор її нинішніх розписів фактично переписав старі сцени у новій інтерпретації – факт, який оцінюється по-різному. Зобразивши біля Стіни Плачу сучасних ультра-ортодоксів [фото 85],

The originality of an individual style, measure of talent and creative genius clearly reveal themselves in cases of the artist’s applying the principle of polysemanticity in the decoration of a synagogue, which can be understood as the use of the same imagery in different hypostases and interpretations. The image of a lion provides a representative example. In a quiet and graceful (static) posture, the lion was depicted to symbolize the relevant zodiac sign. Conversely, as a symbol of a religious devotion (e.g. in illustrations of *Pirke Avot*), more often than not, the lion looked mighty (with characteristic features of a muscular body), whereas the image of a roaring lion, according to the artist’s intent, was to inspire awe of the Almighty with the worshippers (see: the image above the entrance to the prayer hall in Rădăuți’s synagogue [Fig. 67]. Yet, in the double imagery flanking the Tablets of the Testament in the framing of the *Torah* ark the ‘king of beasts’ acquired a completely different look. Naturally, not all artists took account of these nuances, which, in particular, was the case with Suceava’s synagogue painter, who used the same unmodified image throughout the decoration scheme.

Peculiar scenes or interpretations of common motifs can be found in nearly all of the above-mentioned synagogues. A very interesting case is the genre scene on the theme of *The Feast of Sukkot* in Chernivtsi’s *Groise Shil* [Fig. 21], where the artist does not limit himself to conventional still life, but ventures to produce a ‘full-blown’ painting, including an image of a Jew wearing a *tallit*, enouncing a blessing over the *arba’at ha-minim*. The artist’s concept thus echoes the known samples of genre painting of his time. A similarly interesting example can be seen in Novoselytsia’s synagogue, featuring a unique image of *The Throne of King Solomon* [Fig. 52], which, in the artist’s concept, was meant to symbolize the divine origin of the Jewish state and serve as a metaphor of the ultimate justice of the reign of God and His Trial. It stands to reason that this list is far from complete.

Noteworthy, all wall paintings in review belong to different time periods, with some of them restored or renovated only recently. In the later case, the artist/artists sometimes “revamped” the old paintings rather than restored them as was done to the scenes of the western wall in Suceava synagogue [Fig. 84-86] - the fact that lends itself to interpretation. By depicting the modern Ultra-Orthodox Jews against the background of the Western Wall

художник, безперечно, надав традиційній сцені сучасного звучання. Але у той же час своїм вчинком він спричинився до втрати фрагменту старої іконографії, а разом і знань про зниклу традицію.

Отже, підсумовуючи вищезазначене, можемо констатувати таке: майстри стінопису по-різному komponували і трактували відомі сцени, відштовхуючись при цьому від заданого простору, керуючись власними смаками, знаннями, художньою інтуїцією, а також релігійним світобаченням та відчуттям гармонії ансамблю. Оскільки майже за кожним сюжетом стояв свій “текст”, то в залежності від його трактування, місця розташування зображення в просторі інтер’єру, сусідства з іншими сюжетами хрестоматійні образи дуже часто набували додаткових несподіваних значень. У більшості випадків це перетворювало до певної міри стандартизовану програму стінопису на оригінальний, авторський її варіант. Останній, у свою чергу, відкривав для моляників ще ширший простір для осмислення та емоційних рефлексій. Подібна плюралістичність та “багатошаровість” сенсів повністю відповідали принципам талмудичної вченості “народу Книги”, правилам пізнання безмежного світу *Тори*, в процесі якого живописний образ виконував роль путівника по шляху до духовних джерел юдаїзму.

Широке розмаїття авторських підходів до розписування інтер’єрів буковинських синагог свідчить на користь того, що відповідна традиція в період до Другої світової війни в цьому регіоні жила, динамічно розвивалася й була відкритою до нових трендів. Її носіями виступали як професійні художники, так і народні майстри, які по-різному – дець просто, дець вигадливо, з наголосом на середньовічну емблематику або реалістичний живопис – підходили до виконання поставленого перед ними завдання – сакралізації молитовного простору засобами стінопису. Завдання, на яке у той час іще був попит.

[Fig. 85], the artist gave a new sounding to the traditional scene, at the same time ruining the old iconography and memory of the vanished tradition.

All above said taken into account, the following conclusions seem warranted. The masters of wall painting tended to exercise different approaches to the composition and treatment of the biblical stories, proceeding from the given spatial arrangement, their individual tastes, expertise, artistic intuition, religious outlooks, and understanding of the harmony of the ensemble. As there was an “own text” underlying each scene of the ensemble, the chrestomathic images tended to acquire an extra, often unexpected, meaning, depending on the author’s treatment, the location in the interior space and juxtaposition with other images. In the majority of cases, this seemed to transform a standardized, to some extent, wall-painting program into an artist’s original version, which, in its turn, opened new “vistas” for the worshippers to contemplate and provided more room for emotional reflections. This plurality and “layering” of meanings seem to have complied with the principles of the *Talmudic* erudition of the “People of the Book” and the principles of cognition of the interminable light of the *Torah*, whereby an image served as a kind of guidebook on the path to the spiritual wellsprings of Judaism.

The diversity of artistic approaches in Bukovinian synagogue wall painting is evidence to the fact that the relevant tradition in the area not only lived on, but dynamically developed and was open to new trends throughout the pre-WWII period. The continuators of this tradition were both professional and folk artists who – either in a simplistic manner or with a certain exquisiteness, either with an emphasis on medieval emblematica or realistic painting experience – approached the assignment to which they were commissioned, i.e. sacralisation of the prayer space by means of wall painting, the mission that was much in demand at the time.



**102. Новоселиця (Україна).
Нова велика синагога.**
Розпис. Сюжет “Місто Єрихон”
з циклу “Святі місця *Eretz Israel*”.
1918–1919 рр.
Фото Є. Котляра, 2010 р.

**New Great Synagogue in
Novoselytsia, Ukraine.**
Wall Painting.
*The City of Jericho of the Holy Places
of Eretz Israel* Cycle. 1918–1919.
Photograph by Eu. Kotlyar, 2010.

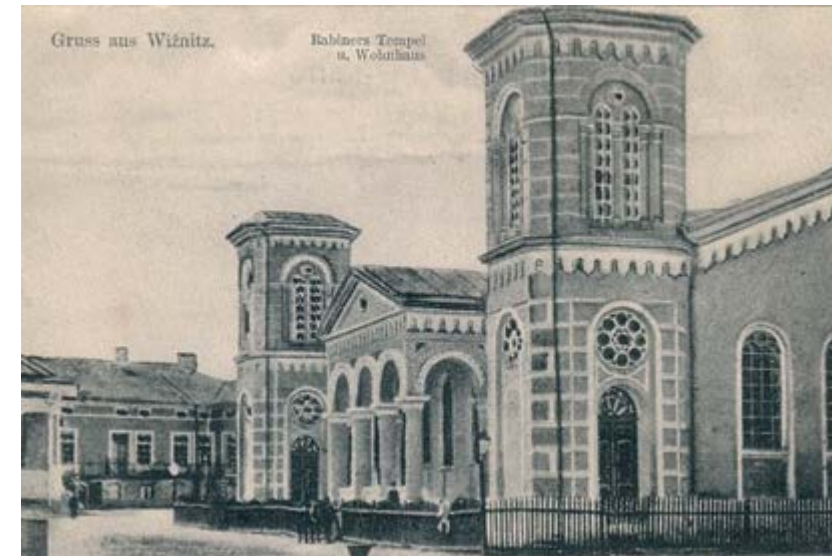


**104. Новоселиця (Україна).
Нова велика синагога.**
Фрагмент розпису сюжету “Гості
Авраама” з циклу “*Ушпизін*”. Фраг-
мент. Фото Є. Котляра, 2010 р.

**New Great Synagogue in Novoselyt-
sia, Ukraine.**
The Scene from *Abraham’s Guests*
of the *Ushpizin* Cycle. Detail.
Photograph by Eu. Kotlyar, 2010.

**103. Хотин (Україна).
Фортиця. XIII – XVIII ст.**
Фото Є. Котляра, 2010 р.

**Khotyn Fortress, Ukraine, thirteen -
eighteenth centuries.**
Photograph by Eu. Kotlyar, 2010.



**105. Вижниця (Україна).
Синагога *цадика* Менахема
Менделя Гаґера. Кінець XIX ст.**
Фото Л. Кеніґа,
близько 1900 р.

Vyzhnytsia, Ukraine.
The Synagogue of *Tzadik*
Menachem Mendel Hager, late
nineteenth century.
Photograph by L. Koenig.

СЛОВНИК ЄВРЕЙСЬКИХ ТЕРМІНІВ
І ПОНЯТЬ

JEWISH TERMS AND CONCEPTS.
GLOSSARY



Аароніди – див.: *Когени*.

Алія (івр., “сходження”) – переселення євреїв до Ізраїлю на постійне проживання.

Амуд (івр., “стовп”) – кафедра або аналой біля *Арон Кодешу*, з якого синагогальний заспівувач (ханзан чи кантор) скеровує літургію.

Арбаа мінім (івр., “чотири види”) – чотири види рослин, а саме: етрог (плід цитрусового дерева), лулав (пагін фінікової пальми), арава (верба) та гадас (мирт), над якими виголошується благословення у свято *Суккот*.

Арон Кодеш (івр., “Священний ковчег”) – шафа для зберігання рукописних сувоїв *Тори у синагозі*. У країнах Східної Європи *Арон Кодеш* розміщували зазвичай біля східної стіни молитовної зали, спрямованої в бік Єрусалиму.

Біма (івр., “припідняте місце”) – підвищення в синагозі для читання сувоїв *Тори*, часто огорожене перилами.

Галаха (арам., “прийнятий шлях”, “закон”) – нормативна частина *Талмуду*, яка регламентує релігійне, сімейне та громадське життя євреїв.

Галут (івр., “вигнання”) – вимушене перебування єврейського народу поза його історичною батьківщиною. Фактор *галуту* у поєднанні з ідеєю-сподіванням повернення в *Ерец Ізраель* упродовж століть був стрижневим елементом єврейської ідентичності.

Гематрія (грецьк.) – поширений у єврейській традиції спосіб тлумачення (герменевтики) слова або групи слів за числовим значенням букв гебрайської абетки.

Ерец Ізраель (івр., “Земля Ізраїля”) – за біблійним текстом земля, заповідана Богом Авраамові та його нащадкам; синонім Землі Обіцяної. До утворення держави Ізраїль також офіційна назва на івриті підмандатної британської Палестини.

Ідишкайт (їд.) – культура східноєвропейського єврейства, об’єднаного мовою їдиш, традиційним укладом життя, духовними та культурними цінностями.

Aaronids - See: *Cohen*.

Aliyah (Hebrew: “ascend”) – Repatriation of Jews from the Diaspora to Israel.

Amud (Hebrew: “column”) – A pulpit or lectern in front of the *Torah* ark, from which the cantor (*chazan*) leads the prayers.

Arba’at ha-minim (Hebrew: “the four species”) – *Eetrog* (citron), *lulav* (date palm tree closed frond), *aravah* (willow) and *hadass* (myrtle), over which a blessing is cast at the feast of *Sukkot*.

Bimah (Hebrew: “platform”) – A platform in the synagogue for reading the *Torah* scrolls.

Cohen (Hebrew pl. “*Cohanim*”) – Priests who served in the Jerusalem Temple; descendants of Aaron the High Priest (hence – *Aaronids*); brother of the prophet Moses.

Eretz Israel (Hebrew: “The Land of Israel”) – According to the Bible, the land God promised God to Abraham and his descendants; synonym to the Promised Land. Prior to the establishment of the State of Israel, the Hebrew name for the Great Britain’s Palenstinian Mandate.

Galut (Hebrew: “exile”) – Dispersion of the Jewish people outside their homeland. It denotes both the country of exile and the idea of returning to *Eretz Israel* that became central to Jewish identity over the ages.

Gematria (Greek) – A method of interpreting (hermeneutics) a word (or group of words) on the basis of the numerical value of letters in the Hebrew alphabet.

Halakhah (Hebrew: lit., “course, procedure”) – The legal part of the Talmud that defines Jewish religious obligations and practices.

Halutzim (Hebrew: pl. of “*halutz*,” “pioneer”) – Early Jewish immigrants to *Eretz Israel* in the late nineteenth - early twentieth centuries

Hiddur Mitzvah (Hebrew: “beautification of the commandment”) – In Judaism, the duty to sanctify God through beauty.

Hoshen – A rectangular pectoral with twelve jewels, which correspond to the number of the tribes of Israel; part of the garment of Jewish High Priests.

Йом Кипур (івр., “судний день”) – найважливіше зі свят в юдаїзмі, день посту, покаяння і відпущення гріхів. Завершує десять днів покаяння після Нового року – *Рош га-Шана*.

Кабала (івр., “отримання”) – єврейське езотеричне містичне вчення, направлене на досягнення істинного (таємного) сенсу Тори. Включає в себе філософські роздуми, медитації та практичну діяльність, метою яких є вивчення, демонстрація та застосування містичних сил.

Кабалістичний – див.: *Кабала*.

Капота (їд.) – верхній буденний чоловічий одяг ортодоксальних євреїв, зокрема хасидів, у вигляді довгополого лапсердака з оксамиту й атласу, зазвичай чорного кольору.

Кетер Тора (івр., “корона *Тори*”) – елемент оздоблення сувою *Тори* у вигляді корони, зазвичай виготовленої з дорогоцінного металу, вишукано декорованої, інкрустованої коштовним камінням та емаллю.

Кібуцїм (мн. від івр. “група”) – сільськогосподарські комуні й тип поселення в Ізраїлі. Вперше створюються на території Палестини на початку ХХ ст. репатріантами другої *алії*.

Клейзмери (від івр. “пристрій для співу”) – у традиції східноєвропейських євреїв народні музиканти, які грали у бродячих ансамблях – “капелах” – з трьох-п’яти виконавців на весіллях, святах, ярмарках.

Когени (івр.) – жерці, що служили в Єрусалимському Храмі, нащадки первосвященника Аарона (звідси – *аароніди*), брата пророка Мойсея.

Левити – представники коліна Леві (Левія), одного з дванадцяти синів Якова, які, на відміну від *когенів*, виконували в Єрусалимському Храмі допоміжні функції: як охоронці, музиканти та ін.

Маарів (від івр. “вечір”) – вечірня молитва, одна з трьох обов’язкових щоденних молитов єврейської релігійної практики.

Маген Давид (івр., “щит Давида”) – гексаграма (шестикутна зірка), утворена з двох накладених один

Kaballa (Hebrew: “receiving”) – The esoteric teachings of Jewish mysticism aimed at perceiving the true (or hidden) meaning of the *Torah*; includes philosophical reflections, meditations and practices involved in studying, demonstrating and summoning the mystic powers.

Kaballistic – See: *Kaballa*.

Kapote (Hebrew) – The outdoor everyday male clothing of orthodox Jews (in particular, Hassidic) that looks like a long-skirted frock coat from velvet and satin, usually black.

Keter Torah (Hebrew: “Crown of the *Torah*”) – The finial of the *Torah* Scroll in the shape of a crown wrought of precious metal, finely decorated and inlaid with gems and enamel.

Kibbutzim (Hebrew: plural of “*kibbutz*,” from “*kvutsa*” – group) – Agricultural communes: a type of settlement in Israel, first founded in Palestine in the early twentieth century.

Klezmorim (pl. of “*kleyzmer*,” Hebrew: “instruments of music”) – In the Eastern European Jewish tradition, folk musicians playing in itinerant bands, known as capellas, of three to five performers, as at weddings, festivals, and fairs.

Levites – Members of the lineage of Jews of the tribe of Levi, one of the twelve sons of Jacob. Levites served as assistants (guards, musicians etc.) to the Jerusalem Temple priests.

Maariv (Hebrew: *erev* – “evening”) – A Jewish prayer in the evening, one of the three daily prayers in Jewish religious practices.

Magen David (Hebrew: “Shield of David”) – A hexagram (six-pointed star), a mystical symbol from ancient times; in modern times, a symbol of Judaism and Zionism.

Matzevah (Hebrew: “tombstone”) – A stone stele installed at the grave of the deceased Jew; customarily, decorated with a carved epitaph, symbolic imagery, and ornamental motifs.

Menorah (Hebrew: “lampstand”) – The seven-branched candelabrum; part of the Jerusalem Temple imple-



на одного рівносторонніх трикутників. У Новітній час – символ юдаїзму та сіонізму.

Мацева (івр., “надгробок”) – кам’яна стела, встановлена на могилі померлого єврея із вирізьбленими текстом епітафії, сюжетно-символічними та/чи орнаментальними елементами оздоблення.

Менора (івр., “світильник”) – золотий семисвічник у святині Єрусалимського Храму; найдавніший і найбільш важливий символ юдаїзму та єврейського народу.

Мідраш (івр., “вивчення”, “тлумачення”) – сукупність рабиністичних текстів галахічного та агадичного (перекази, притчі, сентенції тощо) характеру, які розтлумачують текст Святого Письма.

Мізрах (івр., “схід”) – знак в єврейському помешканні чи синагозі для позначення напрямку в бік Єрусалима, куди треба звертатися під час молитви. Найчастіше такий знак мав вигляд декоративної таблички у формі панно або витинанки, закріпленої на східній стіні.

Мінха (івр., “дар”, “принесення”) – полуднева молитва, одна з трьох щоденних молитов єврейської релігійної практики.

Міцвот (мн. від івр. “повеління”) – заповідь, релігійна норма, настанова.

Мішна (івр., “повторення”) – усне вчення юдаїзму, сформоване й кодифіковане законниками II – III ст. н.е., яке становить основну й найдавнішу частину *Талмуду*.

Парохет (івр., “завіса”) – порт’єра перед *Арон Кодешем*, зазвичай із дорогої тканини, прикрашена гаптуванням, пишно декорована, з вишитими єврейськими текстами, що символізує завісу Єрусалимського Храму.

Пірке Авот (івр., “повчання батьків”) – сукупність сентенцій і висловів повчального характеру, складених у проміжку з IV ст. до н.е. до II ст. н.е., які у вигляді цілісного трактату становлять частину *Мішни* й посідають особливе місце в літургії під час святкових богослужінь. *Пірке Авот* – джерело популярних у єврейському мистецтві мотивів і символів.

ments; the oldest and most important symbol of Judaism and Jewish people.

Midrash (Hebrew: “exegesis”) – A body of rabbinical narratives of a *Halakhahic* and *Haggadic* nature (stories, legends, parables). In a simple understandable form it explains passages in the *Torah*.

Mincha (Hebrew: “meal offering”) – The afternoon prayer; the one of the three daily prayers in Jewish religious practices.

Mishnah (Hebrew: “repeated study”) – The core of the *Talmud*, codification of the Oral Law, i.e. the authoritative interpretations of the Written Law (Pentateuch), dating from about 200 C.E.

Mitzvah (Hebrew: “commandment”) – Religious commandment; precept, a norm in Judaism.

Mizrah (Hebrew: “east”) – marker on the wall of a Jewish home or synagogue indicating the direction of prayer towards Jerusalem; often in the form of an ornamental wall plaque.

Parochet (Hebrew: “curtain”) – The curtain that covers the *Torah* ark; richly decorated and embroidered with Jewish texts; symbolizes the curtain in the Jerusalem Temple.

Pirke Avot (Hebrew: “Ethics of the Fathers”) – A tractate of the *Mishnah* composed of homiletic aphorisms and moral sayings by revered rabbis, dating from the fourth century. B.C.E to the second century. C.E., that were given special place in the holiday services; a source of many motifs and symbols in Jewish art.

Piyyut (Greek: “poet”) – A Jewish liturgical poem; a common name for any piece of this genre.

Purim (Hebrew: “lots”) – A Jewish holiday that commemorates the salvation of the Jews of Persia (fifth century B.C.E.), related in the Book of Esther.

Responsa (Latin: “answers”) – Jewish legal opinion in the form of written replies by prominent rabbis to *Halakhic* inquiries, which from the early Middle Ages became a separate genre of rabbinic literature.

Rosh Hashanah (Hebrew, lit.: “head of the year”) – The Jewish New Year; celebrated in the autumn on the

Піюм (від грец. “поет”) – твір єврейської літургійної поезії, а також загальна назва жанру, що позначає усі поетичні твори подібного стибу.

Пурім (івр., “жереб”) – єврейське свято, встановлене на згадку про події, описані в *Торі* (Книга Естер) й пов’язані з порятунком євреїв від фізичного винищення у стародавній Персії (V ст. до н.е.).

Респонси (лат., “відповіді”) – письмові роз’яснення відомих рабинів щодо змісту релігійних приписів та рішень у судових спорах, які з часом перетворилися в окремий жанр рабиністичної літератури.

Рош га-Шана (івр., “голова року”) – єврейське свято початку нового календарного року, яке святкується восени й припадає на перший день місяця Тішрей.

Суккот (івр., “кущі”, “курени”) – єврейське свято, встановлене на згадку про поневіряння євреїв у Синайській пустелі після виходу з єгипетської неволі, яке святкується восени.

Талес (ід.) – покривало, яким єврейські чоловіки покривають голову і плечі під час молитви.

Талмуд (івр., “вчення”) – звід правових і релігійно-етичних настанов юдаїзму, основу якого становить *Мішна*, доповнена дискусіями кількох поколінь рабинів (законовчителів). Існують Єрусалимська та Вавилонська редакції *Талмуду*, з яких остання була укладена у III – VII ст. й вважається найбільш повною та авторитетною.

ТаНаХ – комплекс священних текстів (розділи “П’ятикнижжя”, “Пророки” і “Писання”), які становлять єврейську Біблію й позначаються акронімом єврейських назв цих розділів (*Тора*, Невіім, Ктувім); відповідник Старого Заповіту в християнській традиції.

Темпель (лат., “храм”) – назва реформістських синагог Європи та Америки XIX–XX ст., які відображали ідейні та стилістичні алюзії Єрусалимського Храму й вирізнялися багатством архітектури, пишністю інтер’єру та особливостями літургії. *Темплі* будувалися в основному прихильниками єврейського просвітництва та реформ

first day of *Tishrei*, the first month on the Jewish calendar.

Sabbath (Hebrew: “rest”) – The seventh day of the week is consecrated to rest, in remembrance of the seventh day of creation. A day of celebration, it is devoted to the reading of the holy texts and to prayer. Behavior is circumscribed and a special ritual is observed.

Shacharit (Hebrew: adj. “morning”) – A daily morning prayer; the one of the three daily prayers in Jewish religious practices.

Shavuot (Hebrew: “weeks”) – A Feast of Weeks of Pentecost and a commemoration of the Giving of the *Torah* at Mount Sinai, originally a summer harvest festival.

Shekhinah (Hebrew: “dwelling”) – The invisible presence of the Almighty in His created world. According to Jewish religious beliefs, *shekhinah* was manifested in the Jerusalem Temple and reveals itself in a synagogue during a service.

Shiv’at ha-minim – The seven agricultural products listed in the Bible (wheat, barley, grapes, figs, pomegranates, olives and dates), which symbolize the prosperity of *Eretz Israel*.

Shofar – A ritual trumpet made from the horn of a ram and blown at *Rosh Hashanah* and other important events; one of the oldest Jewish symbols.

Shtetl (Yiddish: “town”) – A small town in Eastern Europe with a largely Jewish population; it is now used mainly to describe the Jewish townlets and the culture of East European Jews before the Holocaust.

Shtreimel (Yiddish) – A festive fur-trimmed hat made of a large circular piece of black velvet surrounded by black or brown fox or sable fur; worn by Hasidim.

Sukkot(h) (Hebrew: “Feast of Booths or Tabernacles”) – A Jewish holiday in mid-autumn in remembrance of the Israelites’ wanderings in the Sinai desert after the Exodus; a harvest festival.

Tallit – A prayer shawl worn by men during the religious service.

Talmud (Hebrew: “instruction, learning”) – The major corpus of Jewish religious law; doctrinal compila-



у юдаїзмі й за формами нерідко уподібнювалися християнським соборам.

Тора (івр., “вчення”) – головний священний текст юдаїзму, звід розпоряджень, даних Богом євреям через пророка Мойсея на горі Синай; також весь комплекс єврейської релігійної традиції. У вузькому значенні під *Торою* слід розуміти текст П’ятикнижжя Мойсея, розтиражований у формі рукописних сувоїв для використання під час синагогальної літургії.

Ушпизін (арам., “гості”) – назва кабалістичної традиції вшанування під час святкування *Суккот* кожного із семи біблійних героїв (Авраама, Ісака, Якова, Мойсея, Аарона, Йосипа і Давида) шляхом символічного запрошення їхніх душ до святкового столу. Ця традиція набула поширення серед прихильників хасидизму.

Халуцим (мн. від івр., “піонер”) – активісти колонізації *Ерец Ізраель* в кінці XIX – першій третині XX ст.

Хіддур міцва (івр., “заповідь ідеалу”) – в юдаїзмі настанова і звичай прагнути краси та естетичної довершеності у служінні Господу.

Хошен (івр.) – один з головних елементів верхнього одягу єврейських первосвящеників у формі чотирикутної пекторалі з дванадцятьма дорогоцінними каменями відповідно до кількості колін Ізраїля.

Цадик (івр., “праведник”) – духовний лідер хасидської громади; людина, яку прихильники хасидизму часто наділяли особливими якостями й містичною силою. У середовищі євреїв-хасидів Центрально-Східної Європи *цадики* мали зазвичай необмежений авторитет і вплив, на ґрунті чого виник особливий культ *цадиків*.

Шабат – (від івр. “спочивати”) – назва сьомого дня тижня, який відповідно до заповідей *Тори* набув у єврейській традиції статусу важливого свята, що супроводжується дотриманням особливого ритуалу та заборонаю будь-якої праці, окрім читання священних текстів і молитов.

Шавуот (івр., “тижні”) – єврейське свято на честь дарування *Тори* на горі Синай.

tion containing the *Mishnah*, augmented by the reflection of rabbis over several generation. The two principal versions are the Jerusalem Talmud (completed about 400) and the Babylonian Talmud (compiled in the third - seventh centuries). The latter is considered the most complete and authoritative.

TaNaKh – A body of sacred texts, namely, the *Torah* or the Pentateuch, *Nevi’im* (“Prophets”) and *Ketuvim* (“Writings”), hence – the acronym *TaNaKh* (*Torah*, *Nevi’im*, *Ketuvim*); which, in the Christian tradition, corresponds to the Old Testament.

Temple (from Latin: “temple”) – A common name for large Reform synagogues in nineteenth and twentieth century Europe and America; designed to reflect the ideological and stylistic allusions to the Jerusalem Temple, notable for their architectural splendour, lush interior and peculiarities of liturgy; built largely by the Jewish adherents of the Enlightenment and Reform in Judaism and comparable, in size and style, to Christian cathedrals.

Torah (Hebrew: “teaching”) – The main sacred text of Judaism, the Pentateuch, the Five Books revealed to Moses on Mount Sinai, Written Law. The term was then expanded to cover the entire Bible (Written Law) and the commentaries (Oral Law). Handwritten on parchment scroll (*Sefer Torah*) used during a synagogue liturgy, it is kept in the *Torah* ark.

Torah Ark (Hebrew: Aron Kodesh – “the Holy ark,”) – A closet in which the *Torah* scrolls are kept in a synagogue. In Eastern Europe, the *Torah* ark is usually freestanding, located in the middle of the eastern wall of the prayer hall, oriented towards Jerusalem.

Tzadik (Tzadik) (Hebrew: “righteous one”) – A spiritual leader of a Hasidic community; to whom the worshippers tended to ascribe outstanding qualities and a mystic power. With Hasidim of Central and Eastern Europe *tzadiks* usually enjoyed an unlimited authority and influence, which often resulted in a *tzadik* cult.

Шахаріт (івр., “ранковий”, “світанковий”) – ранкова молитва, перша з трьох щоденних молитов єврейської релігійної практики.

Шехіна (івр., “присутність”) – незрима присутність Всевишнього у створеному ним світі. Згідно з релігійними віруваннями євреїв *Шехіна* відчувалася у Єрусалимському Храмі. Вважається, що *Шехіна* перебуває в синагогах під час богослужіння.

Шива мінім (івр.) – сім біблійних плодів Ізраїлю (пшениця, ячмінь, виноград, інжир, гранат, маслини і фініки), які символізують процвітання *Ерец Ісраель*.

Шофар (івр.) – духовий музичний інструмент, зроблений з рогу барана, у який сурмлять на *Рош га-Шана* та з нагоди інших важливих подій; один із найдавніших символів єврейства.

Штетл (їд., “містечко”) – невелике поселення міського типу в Східній Європі з переважаючим єврейським населенням. Нині слово “*штетл*” вживається здебільшого для позначення культури східноєвропейського єврейства, яка зникла внаслідок Голокосту.

Штраймел (їд.) – святковий головний убір хасидів у вигляді чорної оксамитової ярмулки, отороченої чорним чи коричневим лисячим або соболиним хутром.

Ushpizin (Aramaic: “guests”) – A Kabbalistic tradition of honoring, during the feast of *Sukkot*, each of seven biblical figures, namely, Abraham, Isaac, Jacob, Moses, Aaron, Joseph, and David, by symbolically inviting their souls to the festive table; mostly practiced in Hasidism.

Yiddishkayt (Yiddish: “Jewishness, Jewish way of life”) – The culture of the Eastern European Jews, united by the common language, Yiddish, century-old traditions as well as spiritual and cultural values.

Yom Kipur (Hebrew: “Day of Atonement”) – The holiest day of the year in Judaism; a day of fasting, repentance and remittance; concludes the ten days of repentance after the New Year – *Rosh Hashanah*.

БІБЛІОГРАФІЯ / BIBLIOGRAPHY



Cohen-Mushlin, Aliza; Kravtsov, Sergey; Levin, Vladimir; Mickūnaitė, Giedrė; and Jurgita Šiaučiūnaitė-Verbickienė, *Synagogues in Lithuania: A Catalogue*, vols. 1-2 (Vilnius, 2010-2012).

Dorfman, Rivka and Ben-Zion, *Synagogues without Jews and the Communities that Built and Used Them* (Philadelphia, 2000).

Frankel, Ellen: Teutsch, Betsy Platkin, *The Encyclopedia of Jewish Symbols* (Northvale, New Jersey, 1995).

Gold, Hugo, *Geschichte der Juden in der Bukowina*, vols. 1-2 (Tel Aviv, 1958, 1962).

Gruber, Samuel D., *Historic Jewish Sites in Romania. United States Commission for the Preservation of America's Heritage Abroad* (Washington, 2010).

Huberman, Ida, *Living Symbols. Symbols in Jewish Art and Tradition* (Israel, 2006).

Hubka, Thomas C., *Resplendent Synagogue: Architecture and Worship in an Eighteenth-century Polish Community* (Hanover, NH, 2003).

Khaimovitch, Boris, "Jewish Monuments of Romania," *Le Patrimoine Juif Européen Actes du colloque international tenu à Paris, au Musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme, let 26, 27, et 28 janvier 1999* (Paris-Louvain – Dudley MA, 2002): 141-156.

Khaimovich, Boris, "Murals of Beit Benyamin Synagogue in Czernowitz" *Jews and Slavs* 9 (Jerusalem-Vienna, 2001): 197-212.

Khaimovich, Boris, "The Jewish Bestiary of the Eighteenth Century in the Dome Mural of the Khodorov Synagogue," *Jews and Slavs* 7 (Jerusalem-Kyiv, 2000): 130-187.

Kotlyar, Eugeny, "The Art of Compromise: The Human Figure in Eastern European Synagogue Decoration," *Studia Żydowskie. Almanach* 3 (Zamość, 2013): 13-27.

Kotlyar, Eugeny, "The Jewish Folk Style in the Wooden Synagogue Wall Paintings of Eastern Europe," *Art in Contemporary Cultural Systems. Central and Eastern Europe* (Poznań, 2014): 83-95.

Kravtsov, Sergey R. "Jewish Identities in Synagogue Architecture of Galicia and Bukovina," *Ars Judaica. The*

Bar-Ilan Journal of Jewish Art 6 (Ramat-Gan, 2010): 81-100.

Piechotka, Maria and Kazimierz, *Bramy Nieba. Bóznice drewniane na ziemiach dawnej Rzeczypospolitej* (Warsaw, 1996).

Piechotka, Maria and Kazimierz, *Bramy Nieba. Bóznice murowane na ziemiach dawnej Rzeczypospolitej* (Warsaw, 1999).

Rodov, Ilia, "'With Eyes towards Zion: Visions of the Holy Land in Romanian Synagogues," *Quest. Issues in Contemporary Jewish History. Journal of Fondazione CDEC* 6 (2013): 138-173.

Rodov, Ilia, "Imagining Theophany in Romania: Synagogue Painting and Christian Orthodox Art," *Apulum* 51 (2014): 49-66.

Rodov, Ilia, "Wandering in the Past: Romanian Travelogues of Zussia Efron," *Reflections of Jewish Culture in Romanian Literature* (Iași, 2013): 311-335.

Rodov, Ilia, "Ars brevis, vita longa: On Preservation of Synagogue Art," *Studia Hebraica* 9-10 (2009-10): 91-111.

Rodov, Ilia, "The Eagle, Its Twin Heads and Many Faces: Synagogue Chandeliers Surmounted by Double-headed Eagles," *Jewish Ceremonial Objects in Transcultural Context* (Studia Rosenthaliana, 37, 2004): 77-129.

Rodov, Ilia, "The Marvelous Garden: On the Poetics of Vegetal Ornamentation in European Synagogues and Its Origins," *Timorah: Articles on Jewish Art* (Ramat Gan, 2006): 111-132.

Sabar, Shalom, "Synagogue Interior Decoration and the Halakhah," *Synagogues without Jews and the Communities that Built and Used them* (Philadelphia, 2000): 308-317.

Streja, Aristide; Schwarz, Lucian, *The Synagogue in Romania* (Bucharest: Hasefer, 2009).

The Jewish Publication Society of America Version of the Tanakh (JPS) 1917 Edition: <http://www.mechon-mamre.org/p/pt/pt0.htm>

Wischnitzer, Rachel, *Symbole und Gestalten der jüdischen Kunst* (Berlin, 1935).

Wischnitzer, Rachel. *The Architecture of the European Synagogue* (Philadelphia, 1964).

Державний архів Чернівецької області. Фонди: 1. Буковинська окружна управа; 3. Буковинська крайова управа; 39. Чернівецький магістрат; 43. Примарія міста Чернівців; 118. Чернівецький повітовий трибунал; 325. Єврейська релігійна громада міста Чернівців; 623. Уповноважений Ради у справах релігійних культів при Раді Міністрів УРСР по Чернівецькій області; 1026. Галицьке намісництво у справах Буковини та ін.

Котляр Евгений, "Восточноевропейская традиция росписей синагог и ее региональные центры на исторических землях Украины. К постановке проблемы", *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв* 8: *Сходознавчі студії*. Вип. 3 "Єврейське мистецтво і український контекст. Обрії традиційної художньої культури" (Харків: ХДАДМ, 2010): 50-101.

Котляр Евгений, "Ликование небес и скорбная песнь Галута. Музыкальная тема в росписях синагог восточноевропейской традиции", *Научные труды по иудаике. Материалы XVII Международной ежегодной конференции по иудаике* (Москва: Центр научных работников и преподавателей иудаики в вузах «Сэфер», 2010): С. 514-547.

Котляр Евгений, "Росписи синагог Северной Буковины в контексте восточноевропейской традиции", *Judaica Ukrainica. Peer-reviewed annual journal in Jewish Studies* 1 (Kyiv: The Publishing Center of Kyiv-Mohyla Academy, 2012): 227-263.

Котляр Євген, "Вплив палестинфільства і сіонізму на розвиток синагогальної декорації", *Мистецтвознавство України* 13 (Київ: Фенікс, 2013): 268-278.

Котляр Євген, "Образи сакральної географії у розписах синагог східноєвропейської традиції", *Мистецтвознавство України* 12 (Київ: Фенікс, 2012): 269-274.

Кушнір Микола, "Між «світлом» та «мороком»: до питання про виникнення «садагурської» династії рабинів та про деякі аспекти хасидського руху на Буковині в 40-х – 50-х роках XIX століття", *Буковинський журнал* Ч. 1-2. (Чернівці, 2001): 226-235.

Лифшиц Юлій, "На грани забвения", *Єгупець* 19 (Київ: Дух і літера, 2010): 401-423.

Тора. Пятикнижие и Гафтарот. Ивритский текст с русским переводом и классическим комментарием «Сончино» (Иерусалим: Гешарим – Москва: Мосты культуры, 2001).

Хаймович Борис, "«Геральдический орел» в художественной культуре восточноевропейских евреев", *Вестник еврейского университета* 3 (21) (Иерусалим: Гешарим – Москва: Мосты культуры, 2000): С. 87-110.

Хаймович Борис, *«Дело рук наших для прославления». Росписи синагоги Бейт Тфила Беньямин в Черновцах: изобразительный язык еврейского мастера* (Киев: Дух и літера, 2008).

Шевченко Наталья, *Черновицкая Атлантида* (Черновцы: Золоті літаври, 2004).

ΑΥΤΟΡΙ ΤΑ ΠΑΡΤΗΕΡΙ ΠΡΟΕΚΤΥ:

CONTRIBUTORS & PARTNERS:



Кушнір Микола, історик, дослідник історії євреїв Буковини австрійського періоду, автор численних публікацій, учасник низки міжнародних наукових проєктів у сфері дослідження й збереження єврейської історико-культурної спадщини Буковини, ініціатор ряду музейних акцій у м. Чернівці, директор Музею історії та культури євреїв Буковини.

Котляр Євген, кандидат мистецтвознавства, професор Харківської державної академії дизайну і мистецтв, член Національної спілки художників України та Спілки дизайнерів України, дослідник єврейського мистецтва, мистецтвознавець, дизайнер, художник-монументаліст, фотохудожник, викладач. Автор близько 150 статей та окремих видань про єврейське мистецтво і краєзнавство. Створював художні вітражі для синагог, а також дизайн інтер'єрів та експозицій для єврейських общинних центрів і музеїв у Центральній та Східній Україні.

Ямчук Анна, кандидат політичних наук, політолог-міжнародник, менеджер музейних програм та зв'язків з громадськістю, науковий співробітник, куратор низки освітніх і виставкових проєктів Чернівецького музею історії та культури євреїв Буковини.

Ільїн Ігор, філолог, перекладач з української, російської, англійської та голландської мов, автор низки статей з перекладознавства, численних прозових та поетичних перекладів; оригінальні твори друкувалися в літературних альманахах України та США.

Mykola Kuschnir, historian, reseacher in the history of Bukovinian Jews under Austria rule, author of numerous publications, participant in a number of international projects aimed at research and preservation of Bukovinian Jewish heritage, initiator of a number of museum projects in Chernivtsi, Head of the Chernivtsi Museum of the History and Culture of Bukovinian Jews.

Eugeny Kotlyar, Ph.D (Art History), Professor of Kharkiv State Academy of Design and Arts, member of National Union of Artists of Ukraine, member of Union of Designers of Ukraine, reseacher in Jewish Art, art historian and lecturer, artist, art photographer; author of over 150 publications on Jewish Art and local history; designer of stained-glass windows for some synagogues and of the interior for a number of Jewish community centers as well as displays at Jewish museums in Central and Eastern Ukraine.

Anna Yamchuk, Ph.D (Political Science), MA in International Relations, PR and project manager, researcher, curator of a number educational and exhibition projects of the Chernivtsi Museum of the History and Culture of Bukovinian Jews.

Igor Iliyn, Philologist, translator from Ukrainian, Russian, English and Dutch; author of a number of articles on Translation Studies; original works published in literary almanacs in Ukraine and the USA.



Фото синагогальних розписів із румунської частини Буковини надруковані з люб'язної згоди Федерації єврейських громад Румунії.

Photos of synagogue wall paintings from the Romanian part of Bukovina were published with kind permission from the Federation of the Jewish Communities in Romania.



Видання каталогу здійснено за часткової фінансової підтримки Чернівецької міської ради.

The catalogue was published with the partial financial support of the Chernivtsi City Council.

Літературний редактор українського тексту: *Любов Загородня*
Літературний редактор англійського тексту: *Ненсі М. Вінгфілд*
Дизайн та верстка: *Михайло Висоцький*
Відповідальна за випуск: *Анна Ямчук*

Виконавець проекту:
Чернівецький музей історії та культури євреїв Буковини
Театральна площа, 5, м. Чернівці, 58002, Україна
Тел.: +38 372 55 06 66
E-mail: jm.chernivtsi@gmail.com

Друк: ПП Глібка О.О.
Замовлення № 97.
Наклад: 300 примірників