

**Міжнародна наукова конференція Національної бібліотеки України імені  
В. І. Вернадського «Бібліотека. Наука. Комунікація. Інтеграція у  
міжнародний бібліотечний простір» (2024)**

**Семінар «Українська юдаїка: історія збереження та вивчення бібліотечних,  
архівних, музейних фондів і пам'яток України»**

**Котляр Євген Олександрович,**

ORCID <https://orcid.org/0000-0001-7698-418X>,

кандидат мистецтвознавства, професор, завідувач,

кафедра монументального живопису,

Харківська державна академія дизайну і мистецтв,

Харків, Україна

e-mail: [Eugeny.kotlyar@gmail.com](mailto:Eugeny.kotlyar@gmail.com)

**РЕІНТЕРПРЕТАЦІЯ ТРАДИЦІЙ СИНАГОГАЛЬНОГО МАЛЯРСТВА:  
ХАРКІВСЬКИЙ ДОСВІД ЗБЕРЕЖЕННЯ ПАМ'ЯТКИ АРХІТЕКТУРИ**

Автор доповіді розглядає сучасну практику залучення традиції східноєвропейського синагогального розпису та її діалектичного переосмислення прихильниками хасидського руху ХаБад-Любавич у Харкові.

*Ключові слова:* синагогальне малярство, Хабад-Любавич, сучасна практика, пам'ятка архітектури, Харків, Україна.

Відродження єврейського життя в Україні активізувало національне будівництво, реституцією і реставрацією колишніх синагог. Розрив зв'язку поколінь не сприяв розумінню й поверненню в обіг знищеної та забутої старої синагогальної декорації, хоча вона й не була цілком викреслена із сучасної практики. Ця традиція зазнає суттєвих змін, насамперед, за рахунок відмови від малярства на користь інших художніх технік. У цих декораціях переважають прості сюжети й символи, зрозумілі для євреїв, що поверталися до лона юдаїзму. На цьому тлі окремим прикладом стає розпис малої зали хоральної синагоги у

Харкові, що була розписана у 2006 р. у дусі старої традиції стінопису. Ця зала була задумана не як молитовний простір, а як приміщення для урочистостей і свят. Проте розпис свідчить про запозичення підходу й певних мотивів, притаманних програмі синагогального малярства. Ця спорідненість встановлює смислову єдність і організацію стінопису, де головний акцент зроблений на візуалізацію месіанської ідеї та релігійного благочестя.

Система усіх композицій, розміщених на трьох стінах, акцентує увагу на східній стіні. Тут по боках розташовані дві композиції «Стіна Плачу» та «Єрусалимський Храм», а в центрі розміщений головний сюжет з мотивом вулиці Старого міста в Єрусалимі. Саме це мотив перегукується з образом *Арон Кодешу* (шафи для зберігання сувоїв Тори в синагозі), як порталу до Святої Землі. У такий спосіб митець візуалізує ідею сходження до Святого міста й Храму, що підсилено зображенням напільного годинника в центрі вулиці. У середній частині годинника намальований гірський пейзаж зі сходами, що ведуть на Храмову гору з Храмом на вершині. Циферблат з білими голубами, зображений угорі, в центрі, є провісником майбутнього часу. На годиннику без кількох хвилин дванадцять, що є натяком на очікування Месії. Його також символізує ріг – *шофар* – унизу. Напис з новорічної молитви івритом «І буде незабаром відбудований Храм у наші дні» поєднує усі три композиції в цілісну картину месіанських очікувань. Деякі сюжети перегукуються зі старою традицією, підкреслюючи спадкоємність сталого символічного словника розписів.

Водночас трактування цих сюжетів сучасне. Так, мотив Храму взятий з реконструкції Другого Храму часів антиримського повстання 66 р., створеної разом із моделлю Єрусалиму у 1966 р. (нині в Музеї Ізраїлю в Єрусалимі). Сцена «Стіна Плачу» із зображенням ортодоксального єврея в *талесі*, солдата ЦАГАЛу і хасидського хлопчика між ними скомпільована з різних джерел, зокрема й сучасних світлин із путівників. Художник намагається посилити ілюзію перспективи, направляючи плити підлоги в бічних композиціях в одну точку сходу з лінійним скороченням дороги в центральному сюжеті.

Замовником цих розписів виступила харківська громада ХаБаДу – провідного в країнах східної Європи руху любавицьких хасидів. Тому цей живописний ансамбль слід розглядати як вираження естетичних поглядів та ідеалів не тільки родини харківського рабина, але й ширше – всього любавицького руху. Художнє втілення тих чи інших релігійних ідей, що їх чудово демонструють бічні малярські вставки, представлено в кожній композиції у двох форматах: у вигляді побутового сюжету внизу і його духовного значення – нагорі. Так, перша композиція праворуч від східної стіни присвячена *Шабату* – дотриманню суботньої заповіді: внизу зображений ритуальний натюрморт із запалених свічок і символів суботньої трапези, а вгорі – аркове вікно з видом сутінкового міста. Сусідня сцена єврейського весілля – *хупи* – підкреслює значення і святість інституту шлюбу в юдейській традиції. У багатофігурній сцені під весільним балдахіном деталізовані всі фігури й особи, що не було заведено раніше, у зв'язку з обмеженнями в Другій заповіді Мойсея. Величезне шлюбне кільце, що літає над *хупою* в хмарах, певно, за задумом автора символізує ідею райського саду і месіанського Єрусалиму. Третя ідилічна картина з євреєм-музикантом, передає ідею прославляння Всевишнього, яку в колишні часи зображували у вигляді музичних інструментів як ілюстрації до псалму 170 «Хвалить Бога у святині Його». Фігура відлюдника, що молиться серед прихованої від інших природи, відсилає до постаті засновника хасидизму Баал Шем Това (1698–1760), який багато часу провів самотником у Карпатах, де прийшов до свого вчення. Отже, всі сцени репрезентують три компоненти єврейського життя: виконання заповідей, релігійного шлюбу й молитви у поєднанні їх дидактичного смислу із містичним з'єднанням із Богом.

На протилежній стіні їм відповідають також три сцени: бічні – присвячені річним єврейським святкам, а центральна – вшануванню хабадської генеалогії любавицьких Ребе. Композиція праворуч ілюструє натюрморт з атрибутів новорічних осінніх свят від *Рош га-Шана*, *Йом Кіпур* і *Симхат-Тори* до *Сукоту*, що завершає осінній святковий цикл. Сюжет з іншого боку з'єднує свято *Шавуот* з традицією вивчення Тори, що передається від батька до сина.

Центральний сюжет присвячений духовній спадщині любавицького хасидизму, уособленням якого стали династичні портрети духовних керманців руху, Ребе Шнеура-Залмана з Ляд (1745-1812) – Першого Любавицького Ребе та його нащадків. Ця композиція виглядає цілком природно для прихильників ХаБаДу, хоча є немислимою для старої декорації, де митці намагалися в різний спосіб приховати зображення людини, не кажучи вже про конкретні портрети.

На прикладі цієї пам'ятки унаочнюється взаємодія старої і нової систем розписів, де поряд із чіткими паралелями у смисловий багаторівневості і ансамблевості проступають анахронізми, новаторські і революційні – портрети цадиків (!) – підходи. Художник вдало використовує прийоми книжкової ілюстрації, мову сюрреалізму, а також прийоми *тромплей*, що створювала оптичні ілюзії. Хоча це рідкісний приклад повернення старого синагогального малярства в сучасність у дещо оновленому вигляді, цей розпис несе сильний відгомін традиціоналізму й естетики любавицького хасидизму. Показово й те, що мова розпису від символізму й емблематики минулого звертається до наративних форм дидактики, які розраховані на сучасників, раніше відірваних від юдаїзму, що нещодавно почали повертатися до своєї віри й релігійної практики.

**Yevgen Kotlyar,**

ORCID <https://orcid.org/0000-0001-7698-418X>,

Candidate of Art History, Professor, Head,

Department of Monumental Painting,

Kharkiv State Academy of Design and Arts,

Kharkiv, Ukraine

e-mail: [Eugeny.kotlyar@gmail.com](mailto:Eugeny.kotlyar@gmail.com)

**REINTERPRETATION OF THE SYNAGOGUE MURAL TRADITIONS:  
THE KHARKIV EXPERIENCE OF ARCHITECTURAL MONUMENTS  
PRESERVATION**

The author considers the modern practice of involving the tradition of Eastern European synagogue wall-painting and its dialectical reinterpretation by supporters of the Hasidic movement Chabad-Lubavitch in Kharkiv.

*Keywords:* synagogue murals, Chabad- Lubavitch, modern practice, architectural heritage monument, Kharkiv, Ukraine.