

Євген Котляр
(Харків)

РОЗПИСИ СИНАГОГ НА БУКОВИНІ: РЕГІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ СХІДНОЄВРОПЕЙСЬКОЇ ТРАДИЦІЇ

У статті на широкому тлі східноєвропейської традиції синагогального живопису розглянуто розписи двох синагог української Буковини – у Чернівцях і Новоселиці (перша третина XX ст.); проаналізовано іконографічну програму, яка їх об'єднує, а також художню мову розписів, що підкреслює самобутність розвитку буковинських земель та своєрідність культури буковинських євреїв.

Ключові слова: синагога, розписи, східноєвропейська традиція, Буковина, іконографія, стилістика, хасидизм.

This article, through the prism of Eastern European tradition of synagogue murals, examines two synagogues of the Ukrainian Bukovina dating back to the first third of XX century – Chernivtsi and Novoselytsia. Explored are the iconographic program that unites these two synagogues, as well as the artistic language of painting, emphasizing the identity of Bukovina land cultural uniqueness of Bukovina's Jews.

Keywords: synagogue, murals, Eastern European tradition, Bukovina, iconography, style, Hasidism.

В статті на широком фоні східноєвропейської традиції синагогального живопису розглядаються розписи двох синагог української Буковини – в Чернівцях і Новоселиці (перша третина XX в.); аналізується іконографічна програма, котра їх об'єднує, а також художественний мову розписів, що підкреслює самобутність розвитку буковинських земель і своєобразие культури буковинських євреїв.

Ключевые слова: синагога, росписи, восточноєвропейская традиция, Буковина, иконография, стилістика, хасидизм.

Розписи буковинських синагог, про які піде мова, були частиною побутування багатомістової традиції синагогальної декорації. На жаль, вона зникла не тільки з релігійної практики нашого покоління, але й значною мірою з національної пам'яті. Щоб краще уявити особливості живописного декору синагог цього регіону, необхідно показати загальну картину поширення цього явища й історіографію його досліджень.

Традиція килимового розпису синагог формується на Прикарпатті та в Галичині, очевидно, у другій половині XVII ст., розквітає до середини XVIII ст. і, зазнаючи природних видозмін, зберігається аж до нацистської окупації Європи і Голокосту. Географічно вона охоплює значну територію по всій Східній Європі від Дніпра до Рейну і від Балтики до Чорного моря. Сьогодні трагічні наслідки обох світових війн та геноциду XX ст. майже повністю знищили сліди цієї культури – за найскромнішими підрахунками, зримі артефакти зникли на 95 відсотків. Зі спаленими дерев'яними синагогами і руїнами мурованих синагог практично відійшло в небуття саме явище синагогальної декорації, без якої неможливо було уявити собі єврейську божницю у XVIII ст. і в більш пізній період.

Більшість спадкоємців старих єврейських громад та сучасне наукове середовище слабко сьогодні уявляють масштаби і форми цього дивовижного художнього феномену, який був органічною складовою релігійно-культурного буття східноєвропейського єврейства. Традиції єврейської музики, *клезмера*¹ і *хазанута*², а також мистецтво різьбленої надгробної стели – *мацеви* і предмети ритуальної юдаїки, які можна побачити в багатьох музеях і приватних зібраннях, уже актуалізувалися у пам'яті єврейських громад, але традиції розписів спіткала інша доля. У всіх сенсах це був дуже тонкий шар культури, який можна було стерти, перефарбувавши стіни або за-

лишивши об'єкт на руйнування пожежами, вогкістю і грибок. Однак його потужний духовний зміст і художнє значення, що поєднали ідеї віри, молитви, містицизму і народного фольклору, з одного боку, а також європейський і, власне, єврейський історичний і художній досвід з біблійних часів, середньовіччя до нового часу, з другого, ставить це явище на особливий рівень. У своєму сформованому вигляді мистецтво розписів синагог стало пластичною формою візуалізації єврейської картини світу зі своєю іконографічною програмою, сюжетно-символічним репертуаром, самобутньою стилістикою. Сліди цього мистецтва в Україні збереглися лише в кількох синагогах Галичини, Закарпаття і, власне, Буковини, ще гірша ситуація у Білорусі, трохи більше відреставрованих синагог з поліхромією збереглося у Чехії і, особливо, у Польщі. Румунія виявилася єдиною країною, де на історичних землях Південної Буковини і Молдови сконцентровано десятки все ще діючих синагог з розписами.

Темою синагогального стінопису зацікавилися європейські дослідники, архітектори й художники на зламі XIX–XX ст. (Л. Вержбицький, Р. Вішніцер, А. Брейер, М. Ейслер, М. Грюнвальд, С. Ан-ський, С. Юдовін, А. Рехтман, Е. Лисицький, І.-Б. Рибак). Пізніше до них приєдналися відомі українські дослідники й музейники П. Жолтовський, Д. Щербаківський, В. Гагенмейстер, Є. Левицька, однак більша частина їх була репресована, а дослідження перервані. У повоєнні роки вивченням цього явища займалися М. і К. Пехоткі, Д. Давидович, З. Ефрон і інші західні та ізраїльські фахівці, коли значна частина розписних мурованих синагог усе ще зберігалася в Європі. Однак сама традиційна східноєвропейська декорація синагог після Другої світової війни вже не повернулася в єврейський ритуальний ужиток. Заборона на юдаїзм в СРСР, фактичний бойкот уцілілих євреїв у повоєнній Польщі та їх масова еміграція не дозволили відродитися єврейським громадам і повернутися до їхнього колишнього життя. Корінні зміни в суспільному житті і соціальна трансформація східноєвропейського єврейського зарубіжжя (головним чином у США та інших країнах еміграції) ішли врозріз з тією ідейно-естетичною програмою, яку уособлював «старий синагогальний живопис» і яка відображала ментальність єврейського штетла з її сильним фольклорним началом³. В останні десятиліття інтерес до цього зниклого мистецтва привернув увагу багатьох фахівців з Європи, Ізраїлю та Америки. Кілька наукових шкіл, головним чином в Ізраїлі, працює над реконструкцією цього явища, різнобічним дослідженням програми розписів синагог, варіаціями її іконографії і герменевтикою сюжетів і текстів, що входили до розпису. Серед сучасних дослідників цієї області – І. Губерман, І. Родов, Б. Хаймович, Б. Янів, Т. Шадмі, Т. Губка, А. Тшцінський, Ю. Ліфшиць, Є. Котляр. Основна проблема досліджень полягає у відсутності нормативних джерел у самій Торі та єврейській традиції, що регламентують і пояснюють теологічну основу й програму цих розписів. Очевидно, що ця художня культура хоч і була інспірована духом Тори, але виникла не всередині релігійних інститутів, а йшла знизу, убираючи в себе різноманітні складові. Вона формувалася і видозмінювалася відповідно регіону та духу часу, але в цілому залишалася досить консервативною протягом кількох століть. Є лише незначний комплекс документів, в основному так званих «*респонсів*»⁴ – відповідей авторитетних учених рабинів з точки зору *галахи* (релігійного закону) на практичні питання єврейських громад (у цьому випадку – доречність зображень у розписах синагог). Саме це багато в чому зумовило складність декодування живописної програми, її іконографії і особливо семантики сюжетів, оскільки багато з них мали широкі конотації.

У цьому процесі важливого значення набувають дослідження в окремих регіонах, зокрема в історичних українських землях. Більше того, саме на Прикарпатті, у місечках Гвіздець, Ходорів і Яблунів, є найбільш ранні з відомих сьогодні зразків синагогального живопису другої половини XVII ст., які досить добре досліджені [1, 2]. Інший центр складається до середини XVIII ст. на Південному Поділлі, його специфіка також відома в загальних рисах [3, с. 120–121; 4, с. 57–62]. З кінця XIX ст. до початку Другої світової війни загальною традицією були пов'язані розписи синагог на

Галичині, які тільки починають досліджувати [5; 6, с. 519–527]. Сьогодні ми вже можемо говорити про існування ще одного самобутнього центру на Буковині. Причому, у нас з'являється можливість порівняти два її регіони – Північну Буковину, яка входить до Чернівецької області України, і південну частину Буковини, що відноситься до Румунії (жудець Сучава). У цій статті ітиметься про територію української Буковини, але спочатку представимо в загальному вигляді програму східноєвропейської синагогальної декорації.

Як відомо, ця область художньої творчості органічно поєднується з іншими видами єврейської художньої культури, яка обслуговувала релігійні звичаї і традиції євреїв Східної Європи. Належачи до сфери синагогальної служби, деякою мірою священнодійства, розписи були частиною духовного та художнього єврейського Космосу і поєднували декілька синтезованих концепцій:

– *модель Єрусалимського Храму* як ідею сакралізації молитовного простору. Утілення цього образу ґрунтувалося на біблійних текстах і символічних моделях Храму XVII ст. і стосувалося не тільки живопису, але й архітектури, зокрема так званих «дев'ятипольних» мурованих синагог. Живописні декорації підсилювали цю ідею, а в ранніх дерев'яних божницях буквально повторювали обладнання і простір святилища Храму. У XVIII ст. виникають октогональні конструкції внутрішніх ілюзорних куполів і *біми* – підвищення для читання сувоїв Тори як репліки на восьмигранну мусульманську святиню «Куббат ас-Сахра» в Єрусалимі, побудовану в VII ст. на місці зруйнованого Єрусалимського Храму. На ці куполи лягає живописна символіка, що відноситься до небесної сфери та месіанського світу. Різні архітектурні реконструкції Храму переходили пізніше в сюжети розписів;

– *космологічну світобудову*, яка представляє ієрархію земного й небесного (божественного). Ідея репрезентації *універсуму* поєднувалася з *єврейською есхатологічною картиною світу*, укоріненою в юдаїзмі, Торі і традиції. Вона пов'язувала образи священної єврейської історії та сакральної географії з хронологією єврейського метаісторичного часу від біблійної ідилії до історичного вигнання – *галута* і прийдешнього месіанського позбавлення – *геули*. Конструктивним і стінописним вираженням цих концептів була сама архітектура і живопис, де стіни й куполи співвідносилися як уособлення земного (дольного) і небесного (горішнього) світу. Система зображень вибудовувалася таким чином: нижній настінний ярус охоплював ряд високих арок і таблиць з текстами, враховуючи вікна й двері, і був прикрашений орнаментальними обрамленнями і бордюрами. Над ними розташовувався орнаментальний фриз, де містилися клейма та медальйони з текстами, анімалістикою, картинами минулої єврейської історії. У прийнятий ряд зображень включалися музичні інструменти – символи піснеспівів левитів у Храмі та ілюстрація до псалмів «При Ріках Вавилонських» (інструменти, розвішані на деревах), архітектурні мотиви, нав'язані темою зруйнованого Храму [6, с. 514–516]. Також були популярні зображення трьох зайців або риб у колі – символи руху часу й велика кількість інших сюжетів. Зодіакальний пояс у верхніх ярусах відокремлював настінні розписи від купольних, символізуючи межу між земним і небесним, минулим і майбутнім. Склепіння або плафон співвідносився зі світом прийдешнім і був наповнений месіанськими сюжетами: левіафан у вигляді риби, яка згорнулася кільцем навколо міста, символічний бик «шор», ведмеді з виноградним гроном; лев у сутичці з єдиногом; змії навколо Древа пізнання та ін. У центрі склепіння як кульмінації символічної містерії зображували троянду чи двоголового орла, які, подібно наверхіям *арон кодеша* – синагогального вітваря й *біми*, символізували верховенство Всевишнього з його подвійною природою (двоголовий орел) як Бога милосердного і караючого;

– *метафору райського саду* як образу месіанського світу, «землі, що тече молоком і медом», квітучої і натхненної обителі Всевишнього – місце збирання народу Ізраїлю в Ерець-Ізраель. Вона була інтегрована у вирішення східної стіни, і у формі живописного оздоблення *арон кодеша* посилювала його образ божественних воріт. Компо-

зиція включала зображення зібраних порт'єр, які відкривали райський світ з його підкресленою архітектурною та сюжетно-орнаментальною поетикою. Образ саду був наповнений квітами, музикою (через зображення інструментів) і живим духом – через анімалістику й антропоморфні мотиви.

Усі ці образи, багато разів переплетені і включені засобами мистецтва в молитовний простір, посилювали синергетичний ефект візуальної сакралізації синагоги. І всі вони, щоправда в оригінальному трактуванні і композиційній схемі, широкому сюжетному репертуарі і примітивістській стилістиці, присутні в буковинських розписах.

У 2008 році було опубліковано монографію Бориса Хаймовича, присвячену розписам синагоги «Бейт Тфіла Бен'ямін» у Чернівцях, де також розглядалася традиція східноєвропейського синагогального живопису [7]. Автор тоді писав про одиничну, залишену історією пам'ятку на українській Буковині. Однак через рік у безпосередній близькості від Чернівців, у Новоселиці, було виявлено ще одну синагогу. Тут, у центрі міста в непримітній будівлі, що руйнується, під шаром штукатурки було виявлено прекрасний розпис, майже аналогічний чернівецькому. Завдяки зусиллям власника будівлі О. Істратія і голови Асоціації єврейських організацій та громад України Й. Зісельса, а також безпосередньо київських мистецтвознавців і реставраторів Ю. Ліфшиця, Є. Гончарової і Е. Соколової влітку 2009 року було розкрито прекрасно збережений живопис [8]. Єдина програма обох розписів дозволяє нам говорити про цю традицію як про місцеве локальне явище. Обидві синагоги анонімні, але новоселицька була розписана в 1918–1919 роках⁵ і стала прототипом для більш пізньої, чернівецької, розписаної у 1920–1930-х роках.

Відсутність інших зразків не дозволяє простежити межу та масштаби розповсюдження цього типу декорацій, але ймовірно, що він був пов'язаний з кількома факторами, які визначали його географію. Насамперед цей регіон перебував у зоні впливу садгірсько-вижницької гілки хасидизму, засновником якої був рабі Ісроель Фрідман (1797–1850). Через переслідування російською владою, цей знаменитий цадик, що проживав раніше в Ружині (Київська губернія), був змушений втекти до Австрії, де в 1841 році заснував у Садгорі (під Чернівцями) свою резиденцію. З часом вплив цадика і його численних нащадків поширився по всій Буковині та Румунії, а також на Поділлі й Галичині (у Чорткові та Гусятині) [9, с. 232]. Тільки на півночі, у нинішній українській Буковині, цадики, пов'язані з цією династією, сідають, крім Садгори, у Вижниці та Боянах. Зараз важко стверджувати, чи були безпосередньо пов'язані розписні синагоги з хасидами цього руху, але примітно те, що свої синагоги-резиденції хасидські цадики зводять по одному, садгірському зразку [10, с. 94–97], – це також могло стосуватися і єдності живописного декору. Побічно про це говорять спогади якогось Давида Таля, уродженця Чернівців, який дитиною відвідував синагогу Боянівського ребе, що походив з цього самого хасидського дому. Він вказував, що в цій синагозі були такі самі сюжети, що і в описуваній Б. Хаймовичем синагозі «Бейт Тфіла Бен'ямін».

Ще одним важливим фактором була самотність буковинських земель і євреїв, що проживали на них. У розглядуваний період Буковина стала самостійною автономною областю у складі Австрійської, пізніше Австро-Угорської імперії. З 1918 року Буковина разом з Бессарабією були окуповані Румунією і до 1940 року залишалися під її юрисдикцією. У період Другої світової війни Румунія була союзницею нацистської Німеччини, і там (можливо, через ці обставини) збереглися десятки синагог з чудовим живописом. Більшу частину цих синагог було розписано на початку ХХ ст. і в міжвоєнний час, і перебували вони на території історичної Молдови. Ця територія, включаючи південні землі Буковини з містами Гура-Хуморулуй, Сучава, Ботошани й інші, де чудово збереглися синагоги з розписами, потрапила в єдиний історико-культурний контекст з нашими землями. Якщо додати до них й інші подібні румунські синагоги в Бакеу, Хирлеу, П'ятра-Нямц, Тиргу-Нямц тощо, то вимальовується цілком визначений регіон, де протягом як мінімум півстоліття, існувала стійка традиція пишно килимової декорації з багатим сюжетним репертуаром.

На цьому тлі досліджувані синагоги в Новоселиці та Чернівцях виділяються своєрідністю, єдиною системою і композицією розпису, багато в чому ідентичною іконографією і наївною манерою виконання. Оскільки чернівецьку синагогу детально розглянуто в монографії Бориса Хаймовича, зосередимо свою увагу на іншому, більш ранньому зразку – розписах синагоги в Новоселиці.

Якщо брати до уваги передбачуваний первинний вигляд інтер'єрів (у нинішньому вигляді приміщення переплановане за рахунок додаткових перегородок, через що частина розпису втрачена), то система розпису передбачала членування всіх стін вертикальними намальованими колонами, які заповнювали по центру міжвіконні простінки, а в місці розміщення *арон коदेशа* колони були розведені до вікон. Усе сюжетно-орнаментальне навантаження було перенесено на верхню третину стін і сам плафон. Кордон між стелею і стінами підкреслювався карнизом, з якого, огортаючи всі стіни, спускалася призібрана завіса з чергуванням блакитної і червоної тканини, під якою між колонами зображувалися види Святої Землі в образах природних ландшафтів та європейських замків. Упадає в око композиційна ідентичність рішення плафонів обох синагог з центральним елементом у вигляді двох накладених гексаграм – *маген-давидів*. Це явна новація майстра, яка не траплялася в інших місцях. Художник уписує у дванадцять кутових сегментів знаки зодіаку, в а центральне коло – орнаментальний вінок з образами прославлення Всевишнього, мотивом неба з літаючими птахами і круглим квітковим букетом, що символізує джерело життя як образ Всевишнього.

У розписах обох синагог включені такі сюжетні цикли: «Святі місця *Ерець-Ізраєлю*», «Гробниці праотців», «Священні гори: Синай, Нево, Гор, Арарат», «12 колін Ізраїлю»; цикл «*Уипезін*» – 7 гостей свята *Сукот* і ключових біблійних фігур (Авраам, Ісак, Яків, Йосип, Мойсей, Аарон і Давид), який був суміщений з ілюстрацією сюжетів священної єврейської історії. Майстри вводять загальноприйняті в цей час ілюстрації до двох Псалмів, які виражали прославлення Всевишнього («Хвалить Господа», Псалом 150) і оплакування Вигнання («При ріках вавилонських», Псалом 137). Другий Псалом традиційно був пов'язаний з двома сценами – скорботи про долю вигнанців і образом Єрусалимського Храму. Перший сюжет зображувався у вигляді музичних інструментів, розвішаних на деревах уздовж берега річки. Другий – ілюстрував сам образ Храму, про який повинні завжди пам'ятати євреї. І цей образ представлявся, як зазначалося вище, у вигляді мусульманської святині на священній горі Морія. Ще один загальний мотив – зображення «чотирьох тварин»: лева, тигра, оленя й орла з книги «*Піркей Авот*» («Повчання батьків»), які були метафорами єврейської благочестивості в служінні Всевишньому.

Аналізуючи сюжетно-образну мову майстра, який розписав новоселицьку синагогу (у Чернівцях ці моменти слабо прочитуються), слід зацентувати увагу на використанні ним місцевих природних і сільських пейзажів, архітектурних ландшафтів, як збірних, так і конкретних. Так, прототипом Ієрихонської фортеці служив кріпацький замок у Хотині. Це, безумовно, найбільш неприступна фортеця регіону у свідомості місцевих жителів, зокрема євреїв. У сцені «Ангели в наметі Авраама» використовуються мотиви буковинської архітектури, зокрема вищевказані зразки синагог-резиденцій місцевих садгірсько-вижницьких хасидів. Для їх архітектури були характерні дві симетричні кутові вежі, розведені по різних боках головного фасаду. Цей образ включено в сцену «Сходи Якова», де автор ставить по обидва боки сходів два світи, ніби проводячи між ними знак тотожності – образ Єрусалима і Храму – «Землі обітованої» і образ місцевого «Єрусалима над Прутом» [11, с. 32–34] – столиці єврейської Буковини. Другий мотив він репрезентує через архітектурний образ місцевого хасидського двору. І тут прямим аналогом є головна резиденція хасидів Хагерів з Вижниці⁶, що на рубежі століть була головним центром буковинських хасидів.

В обох синагогах автори використовують традиційні для єврейського мистецтва мотиви, які замінюють антропоморфні образи: анімалістику (сцена «Ангели в наметі Авраама», де ангели зображені у вигляді трьох птахів), прийоми схематизації

людського образу (фігури Авраама і Сарі в тій самій сцені), або його репрезентації через мотив рук (образи Аарона і Мойсея). Необхідно відзначити включення мотивів сіоністської символіки, яка з 1890-х років стала уособленням реального політичного руху на чолі з Теодором Герцлем за повернення євреїв у Палестину на свою історичну батьківщину. У Новоселиці автор використовує її в рішенні білого стяга з синьою смугою (Коліно Гад), що нагадує сіоністський прапор, що з'явився в 1891 році. Подібною прикметою свого часу може бути використання пливучого сучасного пароплава з паровою машиною і гребним колесом у сценах, присвячених пророку Іоні і Коліну Зевулон. У Новоселиці вперше у відомих сьогодні синагогальних розписах з'являється мотив Трону Царя Соломона (частково зберігся розпис).

Розписи в цих синагогах представляють завершальний етап еволюції східноєвропейської традиції розписів синагог, підкреслюють її стійкість, «обростання» завершеної програми новими циклами, використання місцевих мотивів і живописної розробки пейзажів. Для багатьох пізніших синагог межі ХІХ – першої третини ХХ ст. це стало прикметою занепаду, тому що традиції реалістичного живопису дедалі більше витісняли оригінальність умовно-декоративної пластики народного мистецтва. Водночас саме тут, на відміну від Галичини, збереглася дивна аматорська мова живопису. З одного боку, вона розширювала сюжетний репертуар образів і досить точно слідувала букві Тори. З другого, – передавала емоційне напруження того чи іншого образу й сюжету, надавала їм місцеву прив'язку. Наївний і водночас експресивний характер трактування образів свідчить і про силу народної традиції, яка була поширена в цьому регіоні і по-справжньому висловлювала силу релігійного духу євреїв Буковини в міжвоєнні десятиліття.

¹ Клезмер (з їдиш – музичний інструмент) – традиційна нелітургійна музика східноєвропейських євреїв та особливий стиль її виконання; клезмери – єврейські народні музиканти.

² Хазанут (з ївр. «хазан», – те саме, що «кантор» – людина, яка керує літургійною службою в синагозі) – традиції виконання єврейських молитов кантором, який веде молитву.

³ З інтерв'ю автора статті із Джошем Утером (Joshua Yuter) – равиним синагоги Стентон Шул – в історичному кварталі єврейської еміграції East Lower Side, Нью-Йорк, 2011 р.

⁴ Респонси (лат. *responsa* – «відповіді») – жанр рабиністичної літератури у вигляді письмових роз'яснень та рішень з галахичних та судових питань, які дають визнані вчені у відповідь на запити громад та окремих осіб.

⁵ Висловлюємо вдячність за визначення датування живопису Елен Рохлін (Єрусалим), яка переклала цю інформацію з тексту настінного розпису. Матеріали для статті автор зібрав під час дослідження розпису синагоги в 2010 р.

⁶ Одна з провідних хасидських династій Буковини, що її в 1854 р. у Вижниці заснував Менахем Мендель бен Хаїм Хагер (1830–1884), який був одружений з дочкою Ружинського цадика Ісроеля Фрідмана.

1. *Hubka T. Resplendent Synagogue. Architecture and Worship in an Eighteenth-Century Polish Community / Tomas Hubka. – Hanover ; London : Brandeis University Press, 2003. – 226 p.*
2. *Hubka T. Jewish Art and Architecture in the East European Context: The Gwoździec-Chodoryw Group of Wooden Synagogues // Polin. Studies in Polish Jewry. Jews in Early Modern Poland / ed. by G. Hundert / T. Hubka. – London ; Portland ; Oregon : The Littman Library of Jewish Civilization, 1997. – V. 10. – P. 141–182.*
3. *Жолтовський П. М. Монументальний живопис України ХVІІ–ХVІІІ ст. / Павло Жолтовський. – К. : Наукова думка, 1988.*
4. *Хаймович Б. Подольское местечко: пространство и формы Хаймович / Б. Хаймович // 100 еврейских местечек Украины: Подолия: Исторический путеводитель / сост. В. Лукин, Б. Хаймович. – Иерусалим ; С.Пб, 1998. – Изд. 2. – Вып. 1. – С. 54–66.*
5. *Котляр Є. Зникаюча містерія. Розписи львівської синагоги / Є. Котляр // Образотворче мистецтво. – К. : Національна спілка художників України, 2008. – № 2. – С. 112–113.*

6. *Котляр Е.* Ликование небес и скорбная песнь Галута. Музыкальная тема в росписях синагог восточноевропейской традиции / Е. Котляр // Научные труды по иудаике. Материалы XVII Международной ежегодной конференции по иудаике. – М. : Центр научных работников и преподавателей иудаики в вузах «Сэфер», 2010. – С. 514–547.
7. *Хаймович Б.* «Дело рук наших для прославления». Росписи синагоги Бейт Тфила Беньямин в Черновцах: изобразительный язык еврейского мастера / Борис Хаймович. – К. : Дух і літера, 2008. – 200 с.
8. *Лифшиц Ю.* На грани забвения / Ю. Лифшиц // Егупець. – К. : Дух і літера, 2010. – № 19. – С. 401–423.
9. *Кушнір М.* 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 / М. Кушнір // Буковинський журнал. – Чернівці, 2001. – Ч. 1–2. – С. 226–235.
10. *Kravtsov S. R.* Jewish Identities in Synagogue Architecture of Galicia and Bukovina / S. R. Kravtsov // *Ars Judaica. The Bar-Ilan Journal of Jewish Art* / ed. B. Yaniv, M. Rajner, I. Rodov. – Ramat-Gan : Bar-Ilan University, 2010. – V. 6. – P. 81-100.
11. *Шевченко Н. Д.* Черновицкая Атлантида / Наталья Шевченко. – Черновцы : Золоті літаври, 2004.