

М.В. КОЛОТЫГИНА

*Аспирант 1-го года обучения программы подготовки «Виды искусства (изобразительное, декоративно-прикладное искусство и архитектура)» в МГУ им. М.В. Ломоносова
e-mail: kolotyginamasha@mail.ru*

M.V. KOLOTYGINA

*Postgraduate 1st year student in the Arts (fine, decorative and applied arts and architecture) program at MSU
e-mail: kolotyginamasha@mail.ru*

DOI: 10.37485/1997-4663_2024_2_1_181_194

ОРНАМЕНТ ВО ВНУТРЕННЕМ УБРАНСТВЕ БОЛЬШОЙ СИНАГОГИ ФЛОРЕНЦИИ

INTERIOR ORNAMENT OF THE GREAT SYNAGOGUE OF FLORENCE

Здание Большой синагоги Флоренции является ярким примером синагогальной архитектуры периода эмансипации, когда новые синагоги, монументальные и величественные, конструировались и оформлялись с помощью элементов различных исторических стилей. Интерьер флорентийской синагоги — часть общеевропейского увлечения образами Востока в XIX — нач. XX в., наиболее популярными среди которых стали мавританские прототипы. Орнамент флорентийской синагоги — полихромный, насыщенный, доминирующий элемент в ее внутреннем убранстве; его анализ позволяет выявить источники распространения моды на иберо-исламские мотивы, узнать особенности их восприятия в синагогальной архитектуре. В Большой синагоге Флоренции он был создан на основе визуальных материалов, изданных по итогам исследований Альгамбры, чрезвычайно популярных в XIX в. Орнамент послужил инструментом, с помощью которого архитекторы и декораторы подчеркнули экзотичный восточный характер постройки.

The Great Synagogue of Florence is a striking example of the synagogues' architecture of the emancipation period, when new monumental synagogues were designed using elements of different historical styles. The interior of the Florentine synagogue is part of the pan-European fascination with Orient in the 19th and early 20th centuries. Moorish prototypes were the most popular. The ornament of the Florentine synagogue is a dominant element of its interior decoration. Analysis of the ornament sheds light on the sources of the spread of Ibero-Islamic motives and the peculiarities of their perception in synagogues' architecture. The ornament of the Florentine synagogue was created based on the visual materials of the Alhambra, studies of which were extremely popular in the 19th century. The ornament formed the exotic oriental character of the building.

Ключевые слова: орнамент, синагогальная архитектура, Большая синагога Флоренции, ориентализм, стилиевой синтез.

Keywords: ornament, synagogues' architecture, the Great Synagogue of Florence, orientalism, stylistic synthesis.

Большая синагога Флоренции (1882 г., рис. 1) — яркий пример европейской синагогальной архитектуры периода еврейской эмансипации, в истории Италии совпавшего со временем окончания Рисорджименто (1870–1910). Этим термином обозначают национально-освободительное движение народа Италии, способствовавшее, в том числе, постепенной трансформации гражданской структуры общества. Изменения стали основой для эмансипации еврейской общины, то есть обретения евреями равных прав с остальным населением. Процесс эмансипации поднял вопрос об ассимиляции евреев и их вливании в преимущественно христианское население Италии и, одновременно, вопрос о сохранении их национальной идентичности [19, с. 167]. Поиск решения внутреннего и внешнего облика синагог в Италии, как и по всей Европе, стал архитектурным отражением подобной двойственности.

Важным аспектом уравнивания евреев Италии в правах было упразднение гетто. Теперь



Рис. 1. Синагога Флоренции (1882)

стало возможным возводить синагоги как отдельно стоящие монументальные здания. Уникальная в каждом случае стилевая трактовка новых синагог делала их образ необычным и даже экзотичным.

В силу культурно-исторических особенностей своего существования еврейский народ не имеет собственного архитектурного стиля. Более того, для устройства синагоги достаточно иметь лишь помещение с необходимым набором элементов внутреннего убранства. Облик, размер и художественные качества этого пространства не столь важны. В связи с этим поиски стиля монументальной синагоги были столь остры, разнообразны и неоднородны.

Синагогальное строительство второй половины XIX — нач. XX вв. развивалось в русле историзма [21, с. 183, 184]. Общины, стремившиеся к большей степени ассимиляции в европейское сообщество, делали выбор в пользу цитирования исторических стилей Европы. Те же евреи, которые продолжали видеть свою связь с Востоком и землей Израиля, отдавали предпочтение «экзотичным» сочетаниям элементов стилей, восточных — в широком смысле этого слова [10, с. 74].

Большая синагога Флоренции является одним из ярчайших примеров сочетания реминисценций различных исторических стилей Востока и Запада в одной постройке, их стилизации и объединения в общий художественный язык. Флорентийская синагога строилась с 1874 по 1882 г. по проекту архитектора Марко Тревеса, а также Мариано Фальчини и Винченцо Микели и является одной из крупнейших синагог в Европе. Оригинальный и при том современный облик синагоги был создан благодаря грамотному сочетанию элементов неовизантийского и неомавританского стилей. В ней также прослеживаются черты неороманики и неоренессанса.

В оформлении флорентийской синагоги преобладает неовизантийский стиль, сочетающийся с элементами романской архитектуры. Об этом говорит центрический план в виде греческого креста, купол над средокрестием, который можно отдаленно ассоциировать со св. Софией Константинопольской, кладка аблак (элемент имеет мамлюкские и византийские корни, при этом принят и распространен в тосканской и лигурийской романике), характерные двухчастные и трехчастные окна, карнизы, напоминающие аркатурный пояс романских храмов.

Внутреннее пространство Большой синагоги Флоренции оформлено в неомавританском стиле. Наиболее яркие черты ее интерьеров — подковообразные аркады, опирающиеся на стройные колонны (рис. 2),

характерные типы орнаментации, витражи, которые в XIX в. ассоциировались, в том числе, с восточным «колоритом». Художником-декоратором, отвечавшим за оформление интерьеров флорентийской синагоги, был Джованни Панти. Последние исследования, посвященные ориентализму и синагогальной архитектуре XIX в., показали, что Панти изучал монографию Оуэна Джонса и Жюля Гюри «Альгамбра» (1845) [12, с. 472]. Так, изображения подковообразных арок с декором мукарнаса можно найти в работе Джонса и Гюри на листах с изображениями деталей оформления Зала Лодок и Зала Абенсерахесов [3, с. 96, 162] (рис. 3, 4). Капители аркад декорированы растительным орнаментом, состоящим из извилистых веточек и небольших цветов. Ниже расположена корзина из достаточно схематичных пальмовых листьев. Это же оформление капители во втором томе «Альгамбры» Оуэна Джонса и Жюля Гюри на листах под номерами 41 и 42 [4, с. 175, 179], то есть этот элемент имеет отчетливый «увражный» характер (рис. 5, 6).



Рис. 2. Синагога Флоренции. Мольный зал



Рис. 3. О. Джонс, Ж. Гюри. «Альгамбра». Т. 1 (1845). Зал Лодок



Рис. 4. О. Джонс, Ж. Гюри. «Альгамбра». Т. 1 (1845). Зал Абенсерахесов

Перенос элементов и композиционных схем, характерных для мавританского стиля как части ориентализма, в европейскую архитектуру историзма XIX в. произошел благодаря возросшему интересу путешественников, меценатов, реставраторов и исследователей. Одним из них был Оуэн Джонс (1809–1874) — архитектор, декоратор, теоретик искусства, исследователь орнамента. Во время своего Гран-тура в 1832 г. после окончания Королевской академии художеств Оуэн Джонс посетил Италию, Грецию, Каир, Константинополь и южную Испанию, где исследовал Альгамбру [15, с. 148–150]. Благодаря этой поездке и



дальнейшим научным изысканиям в этой области, ему удалось изучить визуальный язык «экзотических» культур и издать ряд работ, среди которых — его совместная монография с Жюлем Гюри «Альгамбра» (1845) и знаменитая «Грамматика орнамента» (1856). В этих исследованиях Оуэн Джонс рассматривает структуру, происхождение и пути развития орнамента на протяжении истории. При этом особое место он отводит исламскому искусству, вершиной которого считает орнаменты Альгамбры. Орнамент Насридов Джонс признает кульминацией развития искусства, так как тот берет исток не в натуралистичных мотивах, а в геометрии и стилизации; его превосходство исследователь видит в простоте его принципов и основ [15, с. 158–159]. Вся дальнейшая деятельность Оуэна Джонсона и как архитектора, и как декоратора была основана на его убеждении в том, что Альгамбра и ее визуальная система — один из эталонов стиля во всем мировом искусстве.

В 1851 г. в Лондоне состоялась Всемирная выставка достижений промышленности, искусства и науки, для проведения которой по про-

Рис. 5. О. Джонс, Ж. Гюри. «Альгамбра». Т. 2 (1845). Лист 41. Капители

Рис. 6. О. Джонс, Ж. Гюри. «Альгамбра». Т. 2 (1845). Лист 42. Капители



Рис. 7. Двор Альгамбры в Хрустальном дворце (1854)



Рис. 8. Альгамбра. Львиный дворик (XIV в.)

екту архитектора Джозефа Пакстона был возведен Хрустальный дворец. Оуэн Джонс создал для этого здания концепцию декора, где применил полихромную систему оформления Альгамбры. Было использовано три основных цвета — красный, синий и желтый. Выбор этих цветов основан на изучении знаменитого испанского ансамбля, а также последних научных изысканий в области теории цвета и оптики [17, с. 84–85].

В 1854 году Оуэн Джонс создал двор Альгамбры в Хрустальном дворце (рис. 7). Он не был задуман как точное воспроизведение тех или иных пространств Альгамбры, а исключительно как художественное переосмысление. Вдохновением архитектору послужил Львиный дворик (рис. 8), при этом появились отличия в планировке, размере и декоре. Несмотря на подобные неточности, двор Альгамбры в Хрустальном дворце воспринимался зрителями как образец исламского искусства. Хрустальный дворец просуществовал до 1936 г., до этого момента его успело осмотреть множество посетителей. Виды дворца распространялись посредством фотографий в прессе, поэтому павильоны Оуэна Джонсона, как и его труды, стали одним из важнейших и основных источников распространения элементов мавританской архитектуры, а детали, выбранные архитектором для цитирования, стали наиболее воспроизводимыми [12, с. 383–385].

Одним из ярких проявлений неомавританского стиля, которому послужили эти декоративные мотивы, стало формирование особого «мавританского» облика синагогальной архитектуры. По своим художествен-

ным особенностям архитектура стран Магриба отвечала эстетическим требованиям и правилам синагогального строительства. Многообразие орнаментальных решений, предлагаемых мавританской архитектурной традицией, подходило для оформления синагогальных пространств, так как, несмотря на реформаторские изменения, иудаизм избегал фигуративного искусства [19, с. 174]. Вариативность и многообразие восточных орнаментов позволяли сочетать их с элементами европейских архитектурных стилей, что придавало особый экзотичный облик монументальным синагогам.

Именно ковровый полихромный орнамент, покрывающий все поверхности стен и потолков флорентийской синагоги, стал самым ярким элементом ее декора. Он продолжается даже в мраморных узорах пола. Интересно, что использованный здесь технический прием — украшение стен с помощью краски, напоминающее обойное покрытие — являлся наиболее выгодным, помогая сократить расходы общины [12, с. 472]. Мы уже отметили подковообразные арки с декором мукарнас и капители колонн, взятые Джованни Панти из публикаций Оуэна Джонсона и Жюля Гюри. В украшениях стен, потолков и пола декоратор продолжает опираться на эти источники. Исследователи предполагают, что орнаментальное и цветовое решение интерьера Большой синагоги Флоренции в значительной степени было создано на основе второго тома «Альгамбры» Джонса [12, с. 472]. В этой книге содержатся яркие и качественные хромолитографии с подробным изображением и чертежами деталей декоративного оформления Альгамбры.

В оформлении флорентийской синагоги есть несколько видов орнамента себка. Он украшает большую часть внутреннего пространства: стены галерей на первом и втором этажах, угловые части опорных столбов, пространство над колоннами аркад, стену апсиды до конхи, стены



Рис. 9. О. Джонс, Ж. Гюри. «Альгамбра». Т. 2 (1845). Лист 14. Орнамент

Рис. 10. О. Джонс, Ж. Гюри. «Альгамбра». Т. 2 (1845). Лист 17

полукруглых тимпанов на южной, западной и восточных стенах, полосы в подкупольном пространстве. Два вида себки из этого многообразия были взяты с листов под номерами 14 и 17 из «Альгамбры» Джонса [12, с. 472] (рис. 9, 10). Можно также отметить сходство себки, украшающей галереи первого яруса интерьера флорентийской синагоги, с себкой в Дворике Альберка в Альгамбре [3, с. 72] (рис. 11).

Себка — это ромбовидный орнамент, используемый в данном случае как двухмерное декоративное украшение гладкой поверхности. Своими корнями этот мотив уходит в трехмерное, рельефное украшение стены. Орнамент представляет собой не просто ромбы, внутри которых размещен тот или иной узор: изначально он предполагает три объемных слоя, наложенных друг на друга. Эти три слоя — растительные элементы, графичные элементы, включающие в себя надписи, и сами ромбы, которые, на самом деле, являются схематично изображенными переплетенными подковообразными арками. Происходит такая сложная и развитая структура из Капеллы Вильявисиоса в соборной мечети Кордовы (X в.) (рис. 12). Свод этого зала представляет собой сложную систему переплетенных арок, сконструированных на базе реберного свода, создающих впечатление сложной разветвленной сети. Этот мотив в дальнейшем воспринимался и совершенствовался, чтобы затем превратиться в орнамент себка. Часто орнамент себка использует-



Рис. 11. О. Джонс, Ж. Гюри. «Альгамбра». Т. 1 (1845). Дворик Альберка

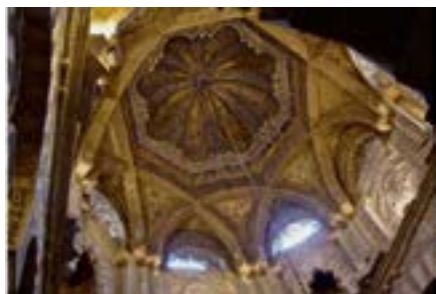


Рис. 12. Капелла Вильявисиоса в соборной мечети Кордовы (X в.)



Рис. 13. Синагога Эль-Трансито в Толедо (XIV в.)



Рис. 14. О. Джонс, Ж. Гюри. «Альгамбра». Т. 2 (1845). Лист 18. Орнамент



Рис. 15. О. Джонс, Ж. Гюри. «Альгамбра». Т. 2 (1845). Лист 30. Орнамент



Рис. 16. О. Джонс, Ж. Гюри. «Альгамбра». Т. 2 (1845). Лист 22. Орнамент

ся, чтобы подчеркнуть особый статус тех или иных пространств. Так, в синагоге Эль-Трансито в Толедо (XIV в.) (рис. 13) этим орнаментом выделено место вокруг Ковчега Завета. Это говорит об особой функции орнамента, которая была воспринята архитектурой мавританского возрождения. Иными словами, и сам орнаментальный мотив, и его семантическая функция перестали быть элементом исключительно исламской архитектуры, но, распространившись за ее пределы, сохранили свой социально значимый статус как в общественных зданиях, так и в сакральных сооружениях других конфессий [12, с. 431, 433, 434].

Помимо себки, в интерьере флорентийской синагоги активно используются растительные орнаменты, арабески, цветочные мотивы. Они украшают проходы между галереями, своды рукавов креста, конху апсиды. Здесь исследователями отмечено копирование орнамента с листа под номером 18 из работы Джонса [12, с. 472] (рис. 14).

Представляет интерес оформление подкупольного пространства. Оно сделано по лучевой схеме: от основания купола «лучи» орнамента сходятся к центру и к самой высокой точке. Как мы уже отметили, лучи оформлены орнаментом себка. Между лучами находятся элементы, напоминающие цветы с округлыми лепестками, а вокруг них на контрасте располагаются геометризованные элементы. Такой вид орнамента обнаруживает сходство с рисунком на листе под номером 30 в «Альгамбре» [4, с. 131] (рис. 15).

Обозначенные выше виды рисунков орнамента относятся к декоративной традиции Насридов [12, с. 472]. Она также предполагает частое использования изображения звезд — восьмиконечных и с большим числом углов. В случае флорентийской синагоги в эту схему орнамента во многих местах были добавлены изображения шестиконечных звезд, а текстовые вставки на арабском языке, конечно же, заменены текстовыми вставками на иврите. Интересны элементы, где слова на иврите расположены внутри шестиконечных звезд, например, на парусах. Таким образом, традиционный мавританский орнамент был «гебраизирован» специально для синагогального строительства. Гебраизация коснулась не только орнамента: были подобраны более мягкие и гармоничные оттенки цветов. Это создало спокойную атмосферу, чего требовала синагогальная архитектура [12, с. 472]. Использование шестиконечных звезд, конечно, вне контекста иудаизма не чуждо и для Альгамбры (рис. 16) [4, с. 99], тем не менее, верхнюю точку подкупольного пространства и потолки помещения, опоясывающего молитвенный зал, украшают восьми- и двенадцатиконечные звезды. По схеме они напоминают деревянные потолки Альгамбры, известные как «armaduras», например, в одном из павильонов Львиного двора.

Цвета всего орнаментального оформления внутри Большой синагоги Флоренции — это красный, синий и желтый, или золотой. Этот же набор цветов используется в монографиях и каталогах Джонса в разделах, посвященных орнаментам Альгамбры. Дело в том, что после скрупулезного изучения декоративной программы Альгамбры Оуэн Джонс пришел к выводу, что именно эти три цвета являются основными или первичными в цветовой гамме декоративного оформления дворца [8, с. 71]. В исследованиях Джонса, посвященных орнаменту, цвет является одним из ключевых элементов, благодаря которым конструируется орнаментальная логика. Первичность желтого, красного и синего цветов в орнаменте была справедлива не только в случае Альгамбры. Эти же цвета являются основными в орнаментах Древнего Египта (до правления Птолемеев), классической Греции, раннего Средневековья (XIII в.) [18, с. 131]. Использование желтого, красного и синего как основных цветов декоративного оформления, по мнению Джонса, говорило об инстинктивном следовании этих эпох базовым законам природы. Джонс считал искусство этих периодов человеческой истории наиболее развитыми и переживающими время своего расцвета. Помимо первичных цветов существуют вторичные, третичные и составные, которые получаются последовательно при



Рис. 17. О. Джонс, Ж. Гюри. «Альгамбра». Т. 1 (1845). Мозаики из бань и мечети в Альгамбре
 Рис. 18. Синагога Флоренции. Перила женской галереи

смешении первичных. Преобладание в их использовании характеризует эпохи упадка [8, с. 25, 70].

Искусствоведческие изыскания Джонс объяснял и подтверждал с опорой на современные ему изыскания в теории оптики. Считалось, что нейтрализация лучей света друг другом происходит, когда основные цвета берутся в пропорции 3 желтых, 5 красных и 8 синих [8, с. 72]. Таким образом, сочетание трех цветов воспринимается как плавное и гармоничное.

Теория цвета и орнамента Джонса нашла отражение в его многочисленных выставочных проектах. Полихромные павильоны создали у зрителей яркий образ Альгамбры. Однако Джонс не считал, что современная архитектура XIX в. должна точно воссоздавать образцы мавританской архитектуры. Он поддерживал формирование новых стилей, которые стали бы отражением эпохи [17, с. 84]. В мавританском стиле одним из главных элементов является декоративное орнаментальное оформление, главным в котором должно оставаться использование трех основных цветов. Теория Джонса, которая распространилась вплоть до флорентийской синагоги, оказалась частью процесса выработки нового декоративного языка и новых стилей, формировавшихся в XIX в. на основе исторических.

Три первичных цвета доминируют в мавританских орнаментах, но они могут соседствовать со вторичными и третичными тонами. В случае Альгамбры вторичные цвета используются в мозаиках по нижнему уровню стен. Они носят название *alicatados* [12, с. 472], их пример — мозаики

из бань и мечети в Альгамбре [3, с. 288] (рис. 17). Там преобладают зеленый, оранжевый, фиолетовый, белый цвета. Они оттеняют богатое и насыщенное орнаментальное украшение остальных фрагментов помещений, решенное в трех основных цветах. И во флорентийской синагоге цветовая система в самом нижнем уровне стен молельного зала и в орнаментах пола имеет особый колорит. В орнаменте нижнего уровня стен используются такие цвета, как коричневый, черный, желтый и зеленый. Цвета мозаики на полу — черный, красный, желтый и белый. По колориту и узору эта часть орнамента напоминает мозаики из плиток, характерные для Альгамбры.

Орнаменты в интерьере Большой синагоги Флоренции украшают не только стены. Рисунок ковки перил, ограждающих женскую галерею, представляет собой витиеватый растительный орнамент (рис. 18). Он перекликается с орнаментацией стен и потолков синагоги, ромбовидными элементами, напоминая орнамент себку, но не копируя его схему. Перила были выполнены Франческо Морини [13, с. 140]. Балдахин Ковчега Завета (рис. 19) украшен мозаикой красного, желтого и синего цветов. Орнамент мозаики включает растительные мотивы, арабески, орнамент себку и схож с орнаментацией стен и потолков.

Таким образом, орнамент составляет основу декоративного решения внутреннего убранства Большой синагоги Флоренции. Им покрыты стены, полы и потолки здания, перила женской галереи и балдахин Ковчега Завета. Преобладающий вид орнамента во внутреннем пространстве флорентийской синагоги — орнамент себка. Вместе с ним встречаются цветочные и растительные узоры, геометризованные элементы, шестиконечные звезды и надписи на иврите. Важную роль в восприятии интерьера Большой синагоги Флоренции играет палитра орнамента. Она состоит преимущественно из красного, синего и желтого цветов. Только на нижней части стен и на полу использованы другие цвета. Мягкие, гармоничные цвета и повсеместное орнаментальное заполнение внутреннего пространства флорентийской синагоги соответствует декоративной концепции *horror vacui*. Все упомяну-



Рис. 19. Синагога Флоренции. Ковчег Завета и пространство апсиды

тые элементы и детали являются копиями или художественной переработкой хромофотографий из «Планов, фасадов, разрезов и деталей Альгамбры по рисункам, сделанным на месте в 1834 г. Жюлем Гюри, а в 1834 и 1837 гг. Оуэном Джонсом» («Альгамбры») Оуэна Джонса и Жюля Гюри.

Из этого мы можем сделать вывод о том, что орнамент как часть декора внутреннего пространства Большой синагоги Флоренции был частью общеевропейского увлечения мавританским искусством. При этом для синагогальной архитектуры увлечение Востоком было не столько данью моде, сколько способом выразить еврейскую идентичность. Одними из первых евреев, поселившихся во Флоренции в Средневековье, были выходцы с Пиренейского полуострова, поэтому можно предположить, что черты иберо-исламских архитектурных стилей были выбраны, в том числе, в память об истории общины.

Орнамент в интерьере флорентийской синагоги выступает, несомненно, самым ярким элементом в столь успешной коммуникации стилей. Постройка значительно отличается от окружающего архитектурного ландшафта, что еще раз подтверждает идею о том, что равенство совместимо с различиями [14, с. 7, 11].

Список литературы:

1. *Иконников А.В.* Историзм в архитектуре / А.В. Иконников. — Москва: Стройиздат, 1997. — 557 с.
2. *Улуханли Л.* Синагоги: свет Иудаизма / Л. Улуханли. — New York: Rizzoli New York, 2021. — 288 с.
3. *A l'Orientale — Collecting, Displaying and Appropriating Islamic Art and Architecture in the Nineteenth and Early Twentieth Centuries* / Ed. by Giese F., Volait M. — Leiden: Brill, 2020. — 240 p.
4. *de Breffny B.* The Synagogue / B. De Breffny. — London: Weidenfeld and Nicholson, 1978. — 216 p.
5. *Goury J., Jones O.* Plans, Elevations, Sections, and Details of the Alhambra. From Drawings Taken on the Spot in 1834 by Jules Goury, and in 1834 and 1837 by Owen Jones: 2 vols. Vol. 1. / J. Goury, O. Jones. — London: O. Jones, 1836–1845. — 344 p.
6. *Goury J., Jones O.* Plans, Elevations, Sections, and Details of the Alhambra. From Drawings Taken on the Spot in 1834 by Jules Goury, and in 1834 and 1837 by Owen Jones: 2 vols. Vol. 2. / J. Goury, O. Jones. — L.: O. Jones, 1836–1845. — 220 p.
7. *Gruber S.D.* Synagogues / S.D. Gruber. — New York: Metro Books, 1999. — 120 p.

8. *Jewish Religious Architecture: from Biblical Israel to Modern Judaism* / Ed. by Fine S. — Leiden and Boston: Brill, 2020. — 398 p.
9. *Jones O. The Alhambra Court in the Crystal Palace* / O. Jones. — London: Crystal Palace Library and Bradbury & Evans, 1854. — 128 p.
10. *Jones O. The Grammar of Ornament: illustrated by examples from various styles of ornament* / O. Jones. — London: Day and Son, 1856. — 392 p.
11. *Kalmar I.D. Moorish Style: Orientalism, the Jews, and Synagogue Architecture* / *Jewish Social Studies*. — 2001. — Vol. 7. — № 3. — P. 68–100.
12. *Krinsky C.H. Synagogues of Europe. Architecture, History, Meaning* / C.H. Krinsky. — New York, Cambridge, MA.: Architectural History Foundation/MIT Press, 1985 (reprint, 1996; Dover Publications). — 456 p.
13. *Meek H.A. The Synagogue* / H.A. Meek. — London: Phaidon Press, 2003. — 240 p.
14. *Mudejarismo and Moorish Revival in Europe. Cultural Negotiations and Artistic Translations in the Middle Ages and 19th-century Historicism* / Ed. by F. Giese. — Boston, Leiden: Brill, 2021. — 728 p.
15. *Sacerdoti A. A guide to Jewish Italy* / A. Sacerdoti. — New York: Rizzoli International Publications, 1994. — 208 p.
16. *Scott Lerner L. The Narrating Architecture of Emancipation* // *Jewish Social Studies*. — 2000. — Vol. 6. — № 3. — P. 1–30.
17. *The Myth of the Orient: Architecture and Ornament in the Age of Orientalism* / Ed. by Giese F. and Varela Braga A. — Bern: Peter Lang, 2016. — 230 p.
18. *The Power of Symbols. The Alhambra in a Global Perspective* / Ed. by Giese F. and Varela Braga A. — Bern: Peter Lang, 2018. — 392 p.
19. *Varela Braga A. Through the Looking Glass of the Orient: Color, Geometry and the Kaleidoscope* // *Manazir Journal*. — 2021. — № 3. — P. 78–92.
20. *Varela Braga A. Une théorie universelle au milieu du XIXe siècle: la Grammar of ornament d'Owen Jones* / Varela Braga A. — Roma: Campisano Editore, 2017. — 278 p.
21. *Wigoder G. The Story of the Synagogue* / G. Wigoder. — London: Weidenfeld & Nicholson, 1986. — 208 p.
22. *Wischnitzer R. The Architecture of the European Synagogue* / R. Wischnitzer. — Philadelphia: Jewish Publication Society of America, 1964. — 312 p.