

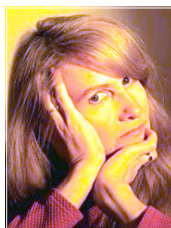


Иудаизм и изображение: иконография и назначение «ковровых страниц» раннесредневековых манускриптов

Наталья Юрьевна Раевская¹, Ирина Александровна Тульпе²

¹ Санкт-Петербургский государственный педиатрический медицинский университет, Санкт-Петербург, Россия
raev.spb@rambler.ru <https://orcid.org/0009-0005-6109-1860>

² Ленинградский государственный университет им. А.С. Пушкина, Санкт-Петербург, Россия
tulpei@yandex.ru <https://orcid.org/0000-0001-7010-6175>



Аннотация. Существующие подходы к пониманию назначения визуальных изображений в рамках иудейской религиозной практики требуют дальнейшего развития и совершенствования, что определяет актуальность данного исследования. Его цель — выявить специфику миниатюр в раннесредневековых иудейских кодексах (рукописях Торы и ТаНаХа). Для достижения поставленной цели решались следующие задачи: (1) систематизировать имеющиеся данные о статусе священной книги в иудаизме;

(2) описать особенности иконографии миниатюр в раннесредневековых кодексах из Российской национальной библиотеке (РНБ) г. Санкт-Петербурга, выявив их соотнесённость с текстом; (3) уточнить бытующие в научном сообществе представления о назначении «ковровых страниц» в этих манускриптах. Материалами исследования послужили миниатюры в рукописях Торы и ТаНаХа из собрания манускриптов X–XIII вв. с Ближнего Востока, хранящихся в РНБ. Методологическая основа исследования включала в себя феноменологическое описание артефактов, рассмотрение иллюминированных рукописей в контексте иудейских представлений о Торе и ТаНахе, а также концептуальный анализ с привлечением современных работ, посвящённых дешифровке *masora figurata* (комментариев, написанных в форме орнаментов) в средневековых кодексах. В результате показано, что ключевой особенностью художественных изображений в раннесредневековых иудейских манускриптах можно считать их включённость в религиозную практику использования книг Священного Писания в качестве сакральных объектов. К этому заключению привели следующие выводы: 1) систематизация сведений о статусе священной книги в иудаизме показала, что книги кодексов, включающие миниатюры, воспринимаются иудеями как священные объекты; 2) единственной формой изображения в средневековых манускриптах из РНБ выступают полностью орнаментированные «ковровые страницы», включающие в себя геометрические и растительные мотивы, храмовую символику и узоры, выполненные в технике микрографии (изображения, составленного из букв); вместе

с обложкой «ковровые страницы» образуют своеобразное «одеяние» книги, визуально маркирующее её как обладающий особым статусом сакральный объект; 3) изображения «ковровых страниц» закрепляют статус книги как вместилища божественного присутствия, «замещающего» присутствие Бога в утраченном Храме. Тем самым микрографические орнаменты и изображения Храма предстают не как декор, имеющий чисто эстетическое значение, но выступают в качестве ключевого инструмента «сакрализации» рукописи, актуализирующего «иконическую функцию» Священного писания и закрепляющего восприятие книги откровения как места реального присутствия божественного в материальном мире.

Ключевые слова: иудаизм, еврейское искусство, иллюминированные манускрипты, микрография, ковровые страницы

Для цитирования: Раевская Н. Ю., Тульпе И. А. Иудаизм и изображение: иконография и назначение «ковровых страниц» раннесредневековых манускриптов // Концепт: философия, религия, культура. — 2026. — Т. 10, № 1. — С. 126–143. <https://doi.org/10.24833/2541-8831-2026-1-37-126-143>

Research article

Judaism and Image: Iconography and Purpose of *Carpet Pages* in Early Medieval Manuscripts

Natalia Yu. Raevskaya¹, Irina A. Tulpe²

¹ Saint-Petersburg State Pediatric Medical University, Saint-Petersburg, Russia
raev.spb@rambler.ru <https://orcid.org/0009-0005-6109-1860>

² Pushkin Leningrad State University, Saint-Petersburg, Russia
tulpei@yandex.ru <https://orcid.org/0000-0001-7010-6175>

Abstract. It is widely believed that, in accordance with the Torah's command, Judaism forbids the creation of any images of "what is in the heavens, on the earth, and in the waters beneath the earth," and that visual art associated with Jewish tradition simply does not exist. This notion persists today, despite the vast number of discoveries and studies in Jewish art that convincingly refute this thesis. The relevance of this article is due to the insufficient scholarly attention paid to the study of the purpose of images within Jewish religious practice and the need to develop such research. The purpose of this work is to understand the specificity of miniatures in early medieval Jewish codices (manuscripts of the Torah and Tanakh). To achieve this goal, the following tasks were undertaken. 1) The status of the sacred book in Judaism was analyzed. 2) The iconography of miniatures in early medieval codices from the National Library of Russia and their correlation with the texts were studied. 3) The purpose of *carpet pages* in these manuscripts was clarified. The material for this study consisted of miniatures in Torah and Tanakh manuscripts from the collection of 10th-13th century manuscripts from the Middle East, housed in the National Library of Russia in St. Petersburg. The methodological basis of the study includes a phenomenological description of the artifacts, an examination of the manuscripts in the context of Jewish understandings of the Torah and Tanakh, and conceptual analysis with the use of contemporary works devoted to the digital decipherment of masora *figurata* (commentaries written in the form of micrographic ornaments) in medieval codices. Solving these tasks led to the following results: 1. The systematization of data on the status of sacred books demonstrates that codices are perceived by Jews as sacred objects. 2. The only form of imagery in these books consists of fully ornamented *carpet pages*, which include geometric and floral motifs, temple symbolism, and patterns made using micrographic techniques. Data analysis led to the conclusion that the carpet pages, together with the cover, form a unique "garment" for the book, visually marking it as a sacred object with a special

status. 3. The images of the *carpet pages* reinforce the book's status as a receptacle of the divine presence replacing the presence of God in the lost Temple. It is concluded that the key feature of artistic images in early medieval Jewish manuscripts is their inclusion in the religious practice of using books of Holy Scripture as sacred objects. The novelty of the study lies in the interpretation of micrographic ornaments and images of the temple, not merely as decoration of purely aesthetic value, but as a key instrument of the sacralization of the manuscript, actualizing the iconic function of the Holy Scripture and reinforcing the perception of the book of revelation as a place of the real presence of the divine in the material world.

Keywords: Judaism, Jewish art, illuminated manuscripts, micrography, carpet pages

For citation: Raevskaya, N. Yu., Tulpe, I. A. (2026) 'Judaism and Image: Iconography and Purpose of Carpet Pages in Early Medieval Manuscripts', *Concept: Philosophy, Religion, Culture*, 10(1), pp. 126–143. (In Russian). <https://doi.org/10.24833/2541-8831-2026-1-37-126-143>

Введение

В представлении многих людей, далёких от изучения еврейской культуры, словосочетание «иудейское изобразительное искусство» до сих пор представляется оксюмороном, сочетанием несочетаемого. Согласно укоренившемуся в умах стереотипу, изобразительной деятельности в иудаизме не существовало и не могло существовать в силу категорического запрета на создание изображений, содержащегося во второй заповеди Декалога. В действительности многочисленные открытия и исследование объектов еврейского искусства в XX в. показали, что такие представления были не более чем мифом, в силу определённых причин сформировавшимся среди европейских интеллектуалов. При этом отношение иудаизма к изобразительной деятельности действительно было (и остаётся) неоднозначным, исторически изменчивым, зависящим от условий существования, культурного окружения и специфических религиозных установок в различных иудейских общинах. Враждебность по отношению к визуальным образам соседствует во времени и пространстве с признанием их легитимности (за исключением изображений Бога) и поощрением изобразительной деятельности. Амбивалентное отношение к образам не является лишь следствием внешних влияний, но корениться в самом Священном Писании,

которое, с одной стороны содержит запрет на использование изображений, с другой стороны, в качестве обязательного требования предписывает их изготовление, давая подробные указания относительно декорирования скинии, включая создание трёхмерных фигур херувимов. В наши дни является несомненным, что, не смотря на напряжённость в понимании этого вопроса, в пределах иудейской традиции с древних времен создавалось огромное количество изображений не только орнаментально, но и фигуративного характера. Список наиболее ярких примеров иудейского искусства включает в себя мозаики и фрески позднеантичных синагог; средневековые гравированные церемониальные объекты и иллюминированные манускрипты; росписи восточноевропейских синагог Нового времени; произведения современных художников, вдохновляемых иудейской традицией. Вместе с тем вопрос о месте и назначении этих изображений в рамках иудейской религиозной практики остаётся дискуссионным и требует дальнейшей разработки. Обширная тема, касающаяся функционирования визуальных образов в иудаизме, в силу их разнообразия, включает в себя множество частных вопросов и обсуждается в данной статье на примере использования миниатюр в средневековых рукописных книгах.

Изучение разнообразных форм изобразительного искусства, связанного с иудаизмом, широко развернувшееся в прошлом

столетии, уходит своими корнями в середину XIX в., когда в поле зрения исследователей искусства впервые попали еврейские иллюминированные манускрипты. Искусствоведы были удивлены их высокими эстетическими качествами, вступающими в противоречие с широко распространённым мнением об отсутствии стремления к воплощению визуальных образов в иудейской среде. Одним из таких исследователей был русский историк искусств Владимир Стасов, обративший внимание на самобытность иллюстраций в иудейских рукописных книгах, хранившихся в Императорской публичной библиотеке Санкт-Петербурга. В своём эссе «Об еврейском искусстве» (1872) он писал: «Нет еврейского искусства, во все века евреи высказывали свою полнейшую неспособность к искусству! Вот что говорит едва ли не каждый человек в Европе, с мала до велика, и это было дело решённое, вполне достоверное, не терпевшее никаких возражений. Но каково было удивление массы, когда она мало по малу начала узнавать, что все подобного рода сентенции не имеют никакого основания?» [Стасов, 2003: 109]. Предлагая коллекционеру и востоковеду Давиду Гинзбургу идею публикации каталога этих книжных миниатюр, он в то же время упрекал «еврейскую нацию в полном безразличии к произведениям, созданным национальным гением» [Гинзбург, 2003: 104]. Альбом «Орнаменты древнееврейских манускриптов Императорской публичной библиотеки Санкт-Петербурга», подготовленный Стасовым и Гинзбургом (издан в 1905 г. в Берлине)¹, стал одной из важнейших публикаций, открывавших исследование иллюстраций в еврейских книгах и исследование еврейского искусства вообще.

Долгое время миниатюры из иудейских манускриптов привлекали ценителей искусства, и в их числе Стасова и Гинзбурга, как чисто эстетический феномен. Эта тенденция сохранялась не только в первой, но и во второй половине XX в., когда эта область иудейской изобразительной деятельности стала предметом внимания не только коллекционеров, но и учёных. Огромное значение для развития этого направления, как и для исследований еврейского искусства в целом, имела деятельность израильского историка искусств Бецалея Наркисса, основавшего в 1968 г. Индекс еврейского искусства² — объединённый каталог изображений, который продолжает пополняться по сей день, и Центр еврейского искусства в Иерусалиме (1979). В 1969 г. вышла его монография «Еврейские иллюминированные манускрипты», первая обобщающая работа, классифицировавшая накопленный материал по школам и стилям [Narkiss, 1969]. Важный вклад в изучение книжных миниатюр в 1970-е – 1980-е гг. внесли Дж. Гутман³, Г. Сед-Раджна⁴, Мендель и Тереза Метцгер [Metzger, 1991; Metzger, Metzger, 1984], Курт и Урсула Шуберт [Schubert, Schubert, 1984] и др. В этот период основное внимание исследователей было сосредоточено на классификации материала по региональным школам и типам манускриптов, интерпретации сюжетов и определении иконографических традиций и влияний.

Начиная с 1990-х гг. круг исследовательских задач, связанных с иллюминированными манускриптами, расширяется и включает в себя проблемы патронажа, производства, и использования книг различными социальными группами, появляется интерес к проблеме

¹ Альбом был переиздан в Иерусалиме в 1989 г. с предисловием Бецалея Наркисса (Narkiss B. Hebrew Bible Illumination // Illuminations from Hebrew Bibles of Leningrad / originally published by Baron David Günzburg and Vladimir Stasoff; with introduction and new description by B. Narkiss. Jerusalem: Mosad Bialik, 1989. P. 5–42).

² Индекс еврейского искусства Бецалея Наркисса — проект Центра еврейского искусства при Еврейском университете в Иерусалиме. Представляет собой крупнейший в мире каталог предметов еврейской материальной культуры, в том числе раздел, посвящённый иллюминированным манускриптам, включающий более 6000 оцифрованных объектов, с которыми можно познакомиться в свободном доступе на сайте <https://cja.huji.ac.il/browser.php>

³ Gutmann J. Hebrew Manuscript Painting. New York: G. Braziller, 1978. 118 p.

⁴ Index of Jewish art: iconographical index of Hebrew illuminated manuscripts: in 5 vol. / [comp.] by Bezalel Narkiss, Gabrielle Sed-Rajna; in collaboration with Jonathan Benjamin ... [et al.]; photographers, Francois Etcheverry, David Harris, Edgar Asher. Jerusalem : Israel Academy of Sciences and Humanities, 1976–1994.

функционирования визуальных образов. Одни из первых серьёзных размышлений о назначении изображений в иудейских манускриптах опубликованы Карелом Ван дер Торном [Toorn, 1997], а в последние десятилетия их затрагивают в своих работах К. Когман-Аппель [Kogman-Appel, 2006], М. Бейт-Арье, [Beit-Arié, 2014; 2009], М. М. Эпштейн [Epstein, 2025], С. Шалев-Эйни [Shalev-Eyni, 2018], Е. Фроймович [Frojmovic, Epstein, 2015] и др.

Несмотря на то, что вопрос о функциях иллюстраций в наши дни стал объектом достаточно активного обсуждения, существующие подходы требуют дальнейшего развития. Понимание того, с какой целью они создавались, как потом использовались и воспринимались, представляется важным с точки зрения осмысления специфики средневекового иудейского религиозного сознания, реконструкция которого, полученная на основании изучения письменных источников, может быть дополнена исследованием материальных артефактов, в данном случае иллюминированных рукописей. Стоит отметить, что однозначные суждения по поводу восприятия книжных миниатюр затруднены прежде всего в связи с отсутствием рефлексии на эту тему в рамках самой традиции, следствием чего неизбежно будет являться вероятностный характер интерпретации. Такая интерпретация в свою очередь осложняется несколькими моментами. С одной стороны, это мультифункциональность любого изобразительного материала, который и в данном случае очевидно решал одновременно несколько задач. Кроме того, его назначение могло восприниматься по-разному заказчиком, мастером и пользователем — в соответствии с его полом, возрастом и образованием. В связи с этим результатом исследования иллюминированных манускриптов

может быть составление или расширение списка возможных вариантов восприятия иллюстраций и выделение главных и второстепенных функций. С другой стороны, обобщающие суждения осложнены многообразием артефактов, форма, содержание и восприятие которых варьировались в зависимости от исторического периода, места создания, жанра и статуса иллюстрируемой книги (ТаНаХ⁵, Пасхальная Агада,⁶ молитвенник и т.д.).

В силу того, что отдаление от конкретного материала может вести к снижению достоверности выводов, предпочтительным является рассмотрение и интерпретация конкретных артефактов, вносящее вклад в общую картину понимания возможных смыслов. В качестве материала для данного исследования были выбраны древнейшие из сохранившихся иллюминированных еврейских манускриптов, хранящиеся в Российской национальной библиотеке в Санкт-Петербурге. Эти роскошно украшенные рукописи Торы и ТаНаХа, изготовленные в X–XIII в. на Ближнем Востоке, в большинстве случаев принадлежали общинам караимов в Палестине и Египте и имели сходство с исламским книжным искусством. Самой распространённой формой художественного оформления священных книг того времени (как ТаНаХа, так и Корана) были располагавшиеся в начале или в конце книг «ковровые страницы»⁷, полностью заполненные геометрическими и растительными орнаментами. Стиль оформления этих книг отличался как от синхронных им исламских рукописей, так и от тех, что создавались позднее (начиная с XIII в.) в иудейских общинах Европы и использовали в миниатюрах не только орнаментальные мотивы, но и богатый образный язык, включая в себя фигуративные изображения, иллюстрирующие содержание текста.

⁵ ТаНаХ — иудейское Священное Писание (соответствует Ветхому Завету в христианской традиции). Слово представляет собой акроним названий трех его разделов — Тора (Пятикнижие), Невиим (Пророки) и Кетувим (Писания).

⁶ Пасхальная Агада — текст, который включает в себя отрывки из ТаНаХа и их толкования, связанные с темой исхода из Египта. Читается в ходе застольной трапезы, посвященной празднику Песах.

⁷ «Ковровыми» принято называть страницы, использовавшиеся в оформлении средневековых иллюминированных рукописей (не только Торы и ТаНаХа, но и Корана и Евангелий), полностью заполненные сложным орнаментом, в большинстве случаев напоминающим ковёр. Такие страницы не содержат текста и располагаются в начале или в конце книги или отделяют части книги друг от друга.

Статус священной книги в иудаизме

Поскольку в фокусе данного исследования находятся книжные миниатюры, входящие в состав Торы и ТаНаХа, вопрос о статусе этих книг является принципиальным для понимания назначения изображений, в них входящих. Согласно иудейским представлениям, Тора — это не просто свод религиозных законов, полученный Моисеем от Всевышнего, а инструмент, с помощью которого Бог творит мир. В Талмуде⁸ и мидрашах⁹ можно найти рассуждения о том, что Тора предшествовала творению и являлась проектом, сводом законов мироздания, существовавшим изначально, до создания мира. Так же, как человек, строящий здание имеет перед собой «планы на листах и скрижалях», так и «Святой, благословен Он посмотрел в Тору и сотворил мир» (Берешит раба 1:1)¹⁰

Но Тора — это не только проект. Двадцать две буквы еврейского алфавита, по мнению иудеев, обладают созидательной силой, которой их наделяет Бог, и являются «строительными блоками» для создания Вселенной¹¹. В Талмуде сказано, что мир сотворён при помощи букв, обсуждается роль определённых букв в этом процессе и то, почему именно они были выбраны для этих целей. Примером может служить рассуждение о том, что «этот мир и мир грядущий были созданы буквами “הַי” и “יְהוּד” в силу их специфической формы: «По какой причине мир грядущий был создан именно буквой *יְהוּד*, самой маленькой буквой в еврейском алфавите? Потому что праведников мира так мало. И по какой причине левая сторона верхней части буквы *יְהוּד* загнута вниз? Потому

что праведники, которые находятся в мире грядущем, опускают головы от стыда, так как действия одного не похожи на действия другого» (Менахот 29 б)¹². Утверждается, что в саму форму букв иврита, их материальный видимый облик, Творец вложил скрытое значение, определяющее их роль в мировом процессе, а «великие тайны», скрытые в этих материальных формах, могут открыться только мудрецу, подобному Рабби Акиве. Тот же талмудический трактат описывает следующую историю: «Когда Моисей вознёсся на Высоту, он нашёл Святого, Благословенного, сидящего и привязывающего короны к буквам Торы. Моисей сказал перед Богом: Владыка Вселенной, кто мешает Тебе дать Тору без этих дополнений? Бог сказал ему: Есть человек, которому суждено родиться через несколько поколений, и имя ему Акива бен Йосеф; ему суждено извлечь из каждого шипа этих корон множество за множеством (горы за горами) галахот» (Менахот 29 б).

Таким образом, традиция не случайно уделяет огромное значение тщательному воспроизведению буквенных форм, включая использование коронок, отмечающих самые «царственные» буквы¹³, и разрабатывает строгие законы написания свитков: «Даже отсутствие шипа, то есть маленького штриха у буквы «Йуд», делает свиток непригодным для употребления (Менахот 29 б). Тора в целом и буквы, её составляющие, в представлении последователей иудаизма служат фундаментом мироздания, в то же время являясь физически осязаемыми объектами, в которых Бог открывает себя человеку. Из этого вытекает важность абсолютно точного воспроизведения как текста, так и буквенных форм, в силу чего свитки, которые

⁸ Талмуд — свод правовых и религиозно-этических положений иудаизма, включающий в себя Мишну (комментарии на ТаНаХ) и Гемару (комментарии на Мишну).

⁹ Мидраш — жанр традиционной еврейской литературы, включающий толкования и комментарии к текстам Священного Писания. Мидраш направлен на раскрытие глубокого, иногда скрытого, смысла текста, включая аллегории и этические поучения.

¹⁰ Цитируется согласно: Midrash Bereshit Rabah. URL: https://www.sefaria.org/Bereshit_Rabbah.1.1

¹¹ Эта идея позднее становится главной темой знаменитой Сефер Яцира (Книги Творения), позднее в свою очередь вдохновившей каббалистов, детально разрабатывавших эту тему.

¹² Здесь и далее цитируется согласно: Menahot 29. Babylonian Talmud. URL: <https://www.sefaria.org/Menachot.29b.3>

¹³ Согласно Менахот 29 б семь букв должны быть увенчаны коронами. Эти короны представляют собой три тонкие палочки, которые отходят от верхней части буквы и заканчиваются небольшими кружочками.

не соответствуют стандартам, считаются непригодными для употребления и «предаются земле». По существу Тора в её материальном воплощении — это физическая среда (единственная в постхрамовую эпоху), в которой Бог обнаруживает себя. Буквы и слова Священного писания, будучи начертанными на пергаменте или бумаге, освящают свиток или книгу, делают их местом реального проявления божественного. Кроме того, согласно традиции, Бог присутствует в этих материальных объектах не только в силу онтологического статуса языка и текста Торы. Беспрецедентную святость свиткам и книгам придают имена Бога (шемот), и в первую очередь — неизносимое четырёхбуквенное имя Бога. Тетраграмматон (йуд, хей, вав, хей) — собственное имя Бога, связанное с корнем глагола «быть», относится к самой сущности Бога, который «был, есть и будет», в отличие от других имён, являющихся характеристиками или эпитетами Бога. Это имя воспринимается не просто как указывающее на сущность Бога, но и как выражающее (и содержащее) её, и служит эквивалентом Его присутствия.

Интересно, что в ходе средневековой антииудейской полемики, христианские авторы часто прибегали к сравнению свитков Торы с иконами [Rainer, 2018: 81], и этот же способ рассуждения используют современные исследователи культа икон в христианстве. По словам Ханса Бельтинга, автора одной из самых влиятельных книг, посвящённых этой теме, «невидимый Яхве присутствовал лишь в письменном слове Откровения, которое почиталось в свитке Торы как его знак и завещание... Иконой Бога здесь является Священное Писание, местом её культа — ковчег, где хранится свиток Торы» [Бельтинг, 2002: 59]. Иудейские авторы по понятным причинам избегают сравнений с иконой, но авторы, изучающие еврейскую культуру с независимых позиций, в последние десятилетия всё чаще говорят об «иконической функции Торы» [Тоогн, 1997: 229].

Если само использование слова «икона» может казаться некорректным в отношении книг, то «иконический характер» писаний не вызывает сомнения. Можно увидеть очевидное сходство в восприятии священных книг и священных изображений, почитающихся как места присутствия божественного. Так же, как христианская икона мысленно отсылает зрителя к изображаемому и одновременно выступает как изображение, наполненное божественным и сакральное само по себе, так и книга Торы наполнена значением, требующим интерпретации, и в то же время воспринимается иудеями как священный объект, в котором Бог обнаруживает своё присутствие.

Все три «религии книги», считающие содержание священных писаний результатом божественного откровения, так или иначе признают, что их книги — это не просто тексты, которые нужно интерпретировать, и закон, который нужно исполнять. Сам процесс их создания, украшения, демонстрации и ритуального использования указывает на их восприятие как священных объектов, которым свойственно «иконическое измерение» [Watts, 2013: 11]. Иудаизм, христианство и ислам призывают относиться к книгам, которые содержат слово Божье, с огромным почтением, включая те экземпляры, которые вышли из употребления. При этом лишь в иудаизме существуют строго зафиксированные в религиозном законе правила обращения со свитками и книгами, непригодными для использования. Любые материальные носители, содержащие текст Торы,¹⁴ считаются священными как в силу непосредственной причастности к Богу самого текста и алфавита, так и в силу присутствия написанного на них имени Бога, и когда выходят из употребления, не могут быть утилизированы в обычном порядке, а должны сначала храниться в особых помещениях-генизах, а затем быть преданы погребению в земле¹⁵. Погребение свитков происходит с большой пышностью и сопровождается

¹⁴ Среди них свитки, используемые в ритуальных целях в синагоге; книги Торы и ТаНаХа, предназначенные для изучения; молитвенники; содержимое тфилинов и мезуз.

¹⁵ Процесс погребения этих объектов называется «погребение шемот (имен)»

особой церемонией и молитвами. Более того, Талмуд предписывает, что не только «предметы, связанные со святостью имени Бога, т. е. предметы, на которых написано имя Бога», но и «предметы, которые служат предмету, на котором написано имя Бога» — облачения Торы, футляры, контейнеры, покрывала, обложки книг — «считаются предметами святости» и после того, как они больше не используются, «должны быть захоронены с уважением» (Мегила, 26 б)¹⁶.

Иллюминированные еврейские манускрипты в собрании РНБ

В Российской национальной библиотеке хранится коллекция еврейских рукописей, имеющая мировое значение и насчитывающая 20000 предметов. Ядро коллекции и самую ценную её часть составляет собрание караимского религиозного деятеля и страстного коллекционера Авраама Фирковича (1787–1874). В своих путешествиях по Ближнему Востоку он покупал хранившиеся в генизах синагог древние рукописи, вышедшие из употребления в силу ветхости. Из коллекции Фирковича наибольшую культурно-историческую и художественную ценность представляют рукописи ТаНаХа и его частей, изготовленные на Востоке [Васильева, 2003]. Это прежде всего Пятикнижие 929 г. (кат. №: Евр II В 17), одна из самых древних иллюминированных еврейских рукописей в мире, созданная в Палестине писцом Шломо бен Буйа, и содержащая пять декорированных золотом «ковровых страниц», а также старейший полностью сохранившийся вариант масоретского текста ТаНаХа, датируемый 1008–1010 г., известный в мире как Codex Leningradensis или Codex Petropolitanus (кат. №: Евр I В 19-A), согласно колофону переписанный в Каире по рукописям Аарона бен Моше бен Ашера

писцом Шмуэлем бен Иаковом (который, вероятно, являлся и создателем шестнадцати роскошно орнаментированных «ковровых страниц» в конце манускрипта)¹⁷.



**Рисунок 1. Миниатюра из ТаНаХа XI в. — коллекция РНБ; Евр. II В 262, folio 3¹⁸.
Figure 1. A miniature from Tanakh (9th century AD). From the collection of the National Library of Russia; Heb. II В 262, folio 3.**

Кроме вышеупомянутого Пятикнижия 929 г., иллюминированные страницы присутствуют и в нескольких других рукописях Торы X–XIII вв. из коллекции Фирковича, происходящих с Ближнего Востока. Все экземпляры объединяет наличие «ковровых страниц», выполненных в форме орнамента. Эти листы вызывают ассоциации с восточными коврами или узорчатыми тканями. Геометрические формы организуют общую композицию, внутри которой встроены растительные элементы — вьющиеся стебли со стилизованными листьями; зоны, заполненные фронтально раскрытыми цветочными розетками; цветки лотоса, изображённые в виде раскрывающихся бутонов, напоминающих корону и т.д. В рукописях X–XI вв. орнаменты

¹⁶ Цитируется согласно Megillah 29. URL: <https://www.sefaria.org/Megillah.29b.2?lang=bi>

¹⁷ The Leningrad Codex: a Facsimile Edition / ed. by D. N. Freedman, A. B. Beck, J. A. Sanders. Grand Rapids: Wm. B. Eerdmans Publishing, 1998. 1016 p.

¹⁸ Здесь и далее источник миниатюр: Illuminations from Hebrew Bibles of Leningrad / originally published by Baron David Günzburg and Vladimir Stasoff; with introduction and new description by B. Narkiss. — Jerusalem: Mosad Bialik, 1989. (фото автора)

выполнены золотом, с чёрными или синими контурами и деталями (рис.1). В более поздних экземплярах цветовая композиция становится более насыщенной и разнообразной.

По своей стилистике и цветовым решениям эти иллюстрации напоминают «ковровые страницы» ранних Коранов. Вместе с тем ряд миниатюр содержит специфически иудейские черты. Одной из них является наличие вызывающих ассоциации с Иерусалимским храмом архитектурных мотивов. Иногда это отдалённые аллюзии, например в иллюстрации из Торы XI в. (рис. 2), где геометрический каркас композиции, насыщенной растительными элементами, напоминает храмовый портал и одновременно горизонтальный план Храма с чётким трёхчастным разделением внутреннего пространства, — которое, вероятно, могло также символизировать трехчастную структуру ТаНаХа.



Рисунок 2. Миниатюра из Торы XI в. — коллекция РНБ; Евр II В 49 folio 2.
Figure 2. A miniature from Torah (11th century AD). From the collection of the National Library of Russia; Heb. II В 262, folio 2.

Иногда композиция содержит прямые отсылки к Храму (или скинии). Например,

две «ковровые страницы» из Пятикнижия 929 г. (Евр II В 17 folio 4;5) включают в себя компоненты, чётко идентифицируемые в качестве предметов культа и элементов храмового декора — таких, как менора, столы хлебов приношения, алтарь для воскурений, сосуды, ковчег завета с двумя скрижалями и расположенными по бокам листьями-крыльями (по всей видимости, символизирующими херувимов) (рис. 3).



Рисунок 3. Миниатюра из Торы 929 г. — коллекция РНБ; Евр II В 17 folio 5
Figure 3. A miniature from Torah (929 AD). From the collection of the National Library of Russia; Heb. II В 262, folio 5.

Другая особенность большинства иллюстраций — присутствие микрографии, вида искусства, использующего мельчайшие буквы в качестве строительного материала для изображений. Наиболее впечатляющие образцы микрографии, с помощью которой в Средние века создавались не только орнаменты, но и фигуративные объекты, находятся в европейских манускриптах XIII–XIV вв., но зародилась техника микрографии на Ближнем Востоке, и одни из первых примеров ее использования можно обнаружить в упомянутых выше рукописях Торы XI в.¹⁹

«Ковровые страницы» Ленинградского кодекса, датированного тем же периодом,

¹⁹ Самый ранний известный пример использования микрографической техники относится к концу IX в. и находится в книге Небиим (Пророки), переписанной в Твери Моше бен Ашером (отцом создателя масоретского варианта ТаНаХа, легшего в основу Ленинградского кодекса) (Narkiss, 1989, p. 37).



Рисунок 4-6. Миниатюры из ТаНаХа XI в. (Ленинградский кодекс) — коллекция РНБ; Евр I B 19-A²⁰.

Figure 4-6. Miniatures from Tanakh. 11th century AD (The Leningrad Codex). From the collection of the National Library of Russia; Heb.I B 19-A.

полностью покрыты микрографическими узорами, образующими сложную ритмическую структуру, включающую в себя геометрические формы, в том числе шести- и восьмиконечные звёзды, вьющиеся растения, цветочные розетки, пальметты, а также стилизованные архитектурные элементы, вызывающие ассоциации с Храмом (рис. 4-6).

Страницы с микрографическими композициями включены в разделы масоры, примечаний к Танаху, содержавших правила написания и чтения текста (огласовки и кантиляции), статистические данные, касающиеся употребления слов в тексте, и комментарии, фиксирующие традиционное понимание Священного Писания. «Ковровые страницы» этого кодекса, покрытые микрографическими орнаментами, соседствуют и перемежаются здесь со страницами масоретского текста.

Назначение «ковровых страниц» в древнееврейских рукописях Торы и ТаНаХа

Согласно традиции, Тора была дарована Моисею на горе Синай, и этот акт был физически зафиксирован получением скрижалей, на которых Бог «своим перстом»

начертал десять заповедей. Эти каменные плиты были материальным носителем слова Божьего, которое позже будет записано в полном объёме и облечено в форму свитков и книг. Примечательно, что получению скрижалей предшествовали подробные наставления о том, как именно следует оформить место их хранения: «И пусть сделают ковчег из дерева шиттим...и обложишь его чистым золотом; изнутри и снаружи покрой его; и сделаешь наверху его золотой венец кругом...И положи в ковчег откровение, которое я дам тебе. И сделай крышку из чистого золота...И сделай двух кырувов из золота, чеканной работы сделаешь их на обоих концах крышки ... И буду Я открываться тебе там и говорить с тобою...» (Шмот (Исх) 25:10–22)²¹. Тора уделяет поразительно много внимания детальному описанию пространства, в котором должны размещаться скрижали, включая точные размеры, украшения и материалы: золото, серебро, дорогие ткани и драгоценные камни. Более того, это обширное описание повторяется дважды — как проект, исходящий от Бога, и как процесс его точной реализации людьми, который, в силу точного следования образцу, заканчивается одобрением Всевышнего: «И покрыло облако шатер соборный, и слава Господня

²⁰ Источник: The Leningrad Codex: a Facsimile Edition / ed. by D. N. Freedman, A. B. Beck, J. A. Sanders. Grand Rapids: Wm. B. Eerdmans Publishing, 1998. 1016 p.

²¹ Здесь и далее Тора цитируется по изданию: Танах. Иерусалим: Масад рав Кук, 1978. 1159 с.

наполнила скинию» (Шмот (Исх.) 40:34). Необходимость украшения материальной среды, обрамляющей откровение, таким образом была изначально прописана в религиозном законе в качестве обязательного требования. Слова завета, выгравированные на плитах, являлись средоточием святости и местом пребывания Шхины (Божественного присутствия). Святая святых скинии и Храма освящалась присутствием Бога над скрижалями, заключёнными в великолепный ковчег, украшенный фигурами золотых херувимов.

После разрушения Храма его место занимает синагога, центральным объектом которой становится свиток со словами откровения. Здание синагоги воспроизводит структуру Храма²² [Чаковская, 2011], где аналогом Святая святых является пространство, в котором за вышитым серебром и золотом занавесом (парохетом), символизирующим завесу Святая святых Храма, находится ковчег для свитков Торы (арон ha кодеш). Каждый хранящийся в нём свиток облачён в богато украшенную мантию (тора-мантл) или футляр (тик), а при торжественном выносе во время праздников их увенчивают искусно декорированными драгоценными коронами (кетер-тора). Обращает на себя внимание, что основным мотивом для украшения парохетов, мантий, а позднее и «щитков Торы» (тасим), дополнивших облачение, являлись скрижали завета, менора, портал, колонны и другие элементы Храма. Та же традиция видна и в дизайне «ковровых страниц» рукописных книг Торы и ТаНаХа. Применение храмовых мотивов являлось общим правилом оформления как в ранних манускриптах, созданных на Востоке (в том числе в нескольких Пятикнижьях и Ленинградском кодексе из коллекции РНБ), так и в более поздних сефардских

и ашкеназских книгах. Представляется, что эти изображения не просто демонстрировали «эмблему» иудаизма, его главный символ — Храм и скрижали как выражение завета между Богом и еврейским народом, но подчёркивали сакральную природу текста, проводя параллель между Священным писанием (местом самораскрытия Бога) и Храмом (местом божественного присутствия). На это указывают многочисленные свидетельства средневековых авторов, рассуждавших о сходстве Храма и священной книги и обращавших внимание на их изоморфизм, структурное подобие, которое они не считали случайным. Эту идею высказывал, в частности, Аарон бен Моше бен Ашер, составитель масоретского варианта Танаха, на основе которого был создан Ленинградский кодекс. В литургической поэме (пийоте) «Песня виноградной лозы», включённой в кодекс, знаменитый масорет описывал святость ТаНаХа, утверждая, что он является «отражением Храма»²³. Более подробно эта тема была раскрыта им в трактате «Дикдук ha теамим». Здесь он прямо сравнивал Тору, первую и древнейшую часть Священного писания, со Святой святых Храма. Среднюю часть, Невиим (Пророки), считал «стержнем веры» и соотносил со Святилищем. Кетувим (Писания), по его словам, занимали «последнее место как признание истины и памяти первоисточников, символизируя внешний двор скинии собрания»²⁴.

В последующем идея о том, что Священное писание в некотором смысле можно считать эквивалентом Храма, стала весьма популярной. В отсутствии Храма ТаНаХ стал рассматриваться как его замена, вследствие чего на Ближнем Востоке и в Испании Священное писание стали называть Микдашиа (в переводе с иврита — святилище)²⁵. Речь шла как о структурном

²² Fine S. From Meeting House to Sacred Realm: Holiness and the Ancient Synagogue // Sacred Realm: The Emergence of the Synagogue in the Ancient World: Catalog of an exhibition held at the Yeshiva University Museum. New York; Oxford: Oxford University Press; Yeshiva University Museum, 1996. P. 21–48.

²³ Narkiss, 1989; p. 33.

²⁴ Аарон бен Моше Бен Ашер «Дикдук ha теамим». §3. Цит. по: Schmidt S. The Carpet Illuminations of Codex Leningrad. National Library of Russia Firk. Ms. EBP. I B 19a. A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Doctor of Philosophy. Jerusalem: The University of the Holy Land, 2019. P. 77.

²⁵ Первым кто стал использовать этот термин в отношении ТаНаХа, вероятно, был Яаков бен Исаак Аль Киркасани, караимский кодификатор начала X в., сравнивавший (как и бен Ашер) три части книги с тремя частями Храма (Narkiss, 1989, p.33).

подобии (трёхчастное деление), так и о сущностном соответствии (как места, в котором Бог открывает себя людям). Если в прошлом пространством реально-го и непосредственного пребывания Бога служил Храм, то в современном мире, с точки зрения средневековых мыслителей, его место заняли свиток или книга, в которых божественное обнаруживает себя другим способом. В отсутствие физического Храма, Тора и ТаНаХ стали заменять собой Храм в качестве места, где Бог проявляет себя и человек может контактировать с Богом. Можно предположить, что визуальные отсылки к Храму, которые мы видим в оформлении священных текстов, не просто указывали пользователям на сходство одного и другого, напоминая о нём, но в некотором смысле осуществляли его, способствуя восприятию свитков и книг как обладающих сакральным значением. Тексты вместе с их материальными носителями начинали ощущаться в качестве таковых в том числе благодаря этим изображениям. Наличие подобающего оформления утверждало святость материальных объектов, содержащих слово Бога, способствуя актуализации иконической функции, позволяющей табличкам с заповедями, свиткам или книгам Торы осуществлять пребывание божественного в физическом пространстве.

Стоит заметить, что свитки, книги, и другие носители, содержащие текст или фрагменты Торы (например мезузы) иногда предстают в сознании иудеев как обладающие силой действовать вне зависимости от их «активации», то есть чтения и понимания. Они защищают, оберегают, приносят удачу благодаря самому факту присутствия и независимо от духовных усилий человека, их использующего [Sabar, 2009], причём такие представления не являются сугубо маргинальными. Можно даже предположить, что развитие идеи

о Торе как месте присутствия Бога, имевшее место в талмудической мысли, было не причиной, а следствием складывавшейся в то время синагогальной практики. Теологическое обоснование инициировалось уже существующим ритуалом, подразумевающим сакральную природу свитка, содержащего текст Священного писания. Особый статус этого предмета с давних времен подчёркивался не только с помощью ритуала, но и при помощи художественных средств. Богатое облачение, декорированное аллюзиями на Храм, способствовало его превращению в священный объект и закрепляло этот образ в сознании иудеев. Точно так же и художественное оформление обложки и «ковровых страниц», обрамляющих книгу с текстом откровения, имело более глубокое значение, чем просто украшение, вызывающее эстетическое удовлетворение и благоговение перед Торой. Специфическое «одевание» книги маркировало объект в качестве сакрального²⁶. Сакральное «тело» свитка или книги становилось таковым, то есть принадлежащим двум измерениям реальности — чувственной и сверхчувственной, во многом благодаря драгоценным «одеждам», в которые заключалось²⁷.

Такого рода драгоценной одеждой, способствующей превращению текста в иконический объект, как представляется, были и «ковровые страницы» Ленинградского кодекса, покрытые узорами, выполненными в технике микрографии — так называемая *masora figurata*²⁸. Этот специфически иудейский жанр искусства давно был оценен специалистами, отмечавшими его самобытность и высокие эстетические качества. Общепринятая точка зрения долгое время состояла в том, что орнаменты и фигуры, созданные в технике микрографии, в случае которых изображение возникало из текста, не предполагали прочтения и соз-

²⁶ Оформление обложки и «ковровых страниц» можно сравнить с «одеванием» книги. Обложка, как правило изготавливалась из кожи, а «ковровые страницы» сами по себе напоминали драгоценные ткани [Ganz, 2018: 12].

²⁷ В случае свитков обращает на себя внимание их антропоморфизация: этикет по отношению к ним, предписывает одевать их в царские одежды, не дотрагиваться руками до «обнажённого» свитка, вставать и кланяться в его присутствии, и, наконец, хоронить с почестями. В связи с этим метафора «сакрального тела» наиболее точно характеризует иудейское отношение к свиткам Торы, но является также релевантной и по отношению к книгам.

²⁸ Масоретские примечания, микрографически вписанные в орнаментальные композиции.

давались исключительно ради украшения. Новый всплеск интереса к этой теме и новые подходы к пониманию назначения этих изображений, появившиеся в последние годы, связаны с развитием цифровых методов дешифровки надписей в микрографических композициях. Так в настоящее время в Гейдельбергском университете осуществляется долгосрочный (2018–2030) исследовательский проект *Corpus Masoreticum*, учреждённый Немецким исследовательским фондом, и сосредоточенный на цифровой реконструкции и интерпретации значения *masora figurata* в средневековых ашкеназских рукописях Танаха XI–XIV в.²⁹ Это прежде всего филологическое исследование, но которое позволяет специалистам делать выводы о назначении микрографических орнаментов в этих книгах. Результаты этих работ свидетельствуют о том, что содержание текста, моделирующего изображения, не было случайным и придавало микрографическим «картинам» смысловую нагрузку, в связи с чем микрографию перестали считать исключительно декоративным приёмом, увеличивающим эстетическую ценность книги. Дешифровка текстовых орнаментов показала, что *masora figurata* включала в себя масоретский материал, цитаты из Танаха и комментарии к ним. В некоторых рукописях удалось обнаружить специальные обозначения в микрографических надписях, указывающие направление чтения. Масореты, создававшие эти изображения, указывали начальную точку системы с помощью специального знака, который мог принимать различные формы, такие как лист или лилия. Кроме того, использовались точки над ключевыми словами, повтор слов «на изломах» орнаментов и т.д. [Smituis, 2022]. На основании этого был сделан вывод, что *masora figurata* «должна была читаться». По мнению руководителя проекта Ханны Лисс, микрографические изображения служили не только эстетическим, но также экзегетическим и педагогическим целям: включая в себя,

с одной стороны, комментарии-толкования масоретов к определённым фрагментам Танаха, а, с другой стороны, масоретский материал в форме, способствующей лучшему усвоению и запоминанию правил. Высказывается предположение, что люди были привычны к мелкому тексту, а изображение в виде фигур являлось способом организации материала, который способствовал привлечению внимания и даже запоминанию того, что было заключено в эту форму. Книга читалась много раз, так что одного взгляда на изображения было достаточно чтобы вспомнить содержание [Liss, 2022].

В некоторых случаях исследователям удалось выявить наличие связи между изображением и текстом микрографии. Здесь микрографические фигуры не только передавали смысл или описывали определённые события в текстовой форме, но и служили визуальными иллюстрациями, отражающими содержание текста, что также, как предполагается, могло способствовать структурированию и усвоению материала [Liss, 2021].

Одно из больших исследований последних лет, опирающееся на дешифровку микрографии, касается как раз изучения «ковровых страниц» Ленинградского кодекса. В своей диссертации, представленной на защиту, в 2019 г., Сюзен Шмидт приходит к выводу, что *masora figurata*, включённая в этот кодекс, предназначалась для чтения. По мнению автора читатель должен был разгадывать головоломку: «Для бесстрашного человека, который хочет разгадать загадку, Самуэль бен Яков был занят созданием загадки и игрой с читателем. Он бросает вызов читателю, чтобы тот разгадал “хореографию” или прогрессию движения через визуальное пространство. Он поворачивает ковёр раз за разом. Даже пользуясь современными средствами, это не просто расшифровать... К счастью, читателей того времени учили читать под разными углами»³⁰.

²⁹ Сами рукописи и результаты исследований можно посмотреть в свободном доступе на платформе проекта BIMA 2.1. URL: <https://bima2.corpusmasoreticum.de/manuscripts>

³⁰ Schmidt, 2019, p. 383.

Размышляя над тем, как вообще могла появиться идея заключить масору, написанную с помощью микроскопического шрифта, в сложные орнаментальные узоры, действительно приходит на ум не «практическая необходимость» (очевидно, что были и более удобные способы структурирования материала), а стремление к творчеству, сочетающему в себе интеллектуальные и эстетические элементы. Можно предположить, что *masora figurata* в этом смысле была важна для самих масоретов, создававших эти насыщенные текстом фигуры, но в то же время служила «приглашением» для членов профессионального сообщества участвовать в интеллектуальной игре. При этом очевидно, что участие было обязательным только для тех, кто копировал кодекс; для остальных пользователей на первый план скорее всего выступала эстетическая составляющая этих головоломок.

И всё же, несмотря на усилия современных исследований по расшифровке этих орнаментированных записей, кажется практически невозможным, чтобы *masora figurata* предназначалась для чтения, учитывая не только микроскопический размер букв, слитность написания слов, но и то, что читать нужно было в разных направлениях, всё время вращая текст. Создатели действительно могли вращать отдельные страницы, работая над ними (и знаки, указывающие направление чтения, были важны для тех, кто их оформлял), но для читателя это было крайне затруднительно. Держа в руках рукопись Ленинградского кодекса, высота которого составляет примерно 50 см, можно почувствовать, насколько это крупная по формату и тяжёлая книга, при этом известно, что украшенные микрографией кодексы бывали и совершенно гигантского формата (до 5 м по высоте). Есть предположение, что такие огромные и дорогие манускрипты вообще не предназначались для индивидуального изучения, их использовали в бейт мидраш, примыкающем к синагоге, для подготовки к синагогальной службе в качестве коллективной репетиции чтения, — что, как представляется, исключало разгадывание загадок, заложенных в микрографическом тексте [Weber, 2015:12].

Возможно также, что, обладая изначально вложенным смыслом, микрографические узоры затем приобретали значимость, не связанную с пониманием текста, и с точки зрения основного назначения этих роскошно оформленных книг важны были прежде всего эстетические качества «ковровых страниц», так что *masora figurata* по своей основной функции была не способом передачи информации, а способом декора. Впрочем, главным назначением этого декора, как представляется, было не эстетическое удовлетворение тех, кто держал в руках Танах, а сакрализация книги, её «освящение» в качестве материального носителя, содержащего текст Священного писания.

Заключение

Проведенное исследование позволяет сделать следующие выводы.

1). Все миниатюры, в манускриптах, находившихся в фокусе внимания данного исследования, с точки зрения формы представляют собой отдельные полностью заполненные изображения «ковровые страницы», располагающиеся в начале и/или в конце рукописи. В совокупности с обложкой эти страницы составляют своеобразное «одеяние» книги. Изображения повествовательного характера, служившие визуальному переводу текста в изображение, в этих ранних рукописях, изготовленных на Ближнем Востоке, полностью отсутствуют. Иконография иллюстраций включает в себя сочетание растительных и геометрических элементов, а также «отсылки» к Иерусалимскому храму в виде архитектурных деталей и стилизованных предметов культа. Важной особенностью этих изображений является использование жанра микрографии, в котором орнаменты «ковровых страниц» формируются с помощью текста, написанного микроскопическими буквами.

2). Единственным известным типом иллюминированных рукописей, относящимся к исследуемому периоду, являются тексты Священного писания – ТаНаХ и его отдельные части (чаще всего Тора). Обращение к письменным источникам,

близким к раннему средневековью, в совокупности с изучением практики современного использования материальных носителей текста Священного писания (свитков, книг, мезуз) даёт возможность говорить об «иконическом характере» этих объектов, являющихся в понимании иудеев местом присутствия высшей реальности. Священная книга (не только её содержание, но и физическое воплощение) воспринимается как проявление божественного в материальном, открывающее Бога человеку.

Сопоставление формы, иконографии миниатюр и священного статуса исследуемых манускриптов позволяет сделать вывод о том, что главным предназначением «ковровых страниц», их обрамляющих, была «сакрализация» книги откровения, её утверждение в сознании пользователей

в качестве «иконического объекта», транслирующего божественную реальность в сотворённый мир и открывающего Бога человеку. В силу неизбежной многовариантности восприятия изображений не представляется возможным говорить о единственной функции этих миниатюр, так что список предполагаемых вариантов функционирования иллюминированных страниц в рассмотренных манускриптах помимо придания святости книге (которая бы делала её в представлении верующих не просто текстом, но местом присутствия Бога), может включать в себя маркирование царственного статуса книги и знак уважения к тексту и к Богу; эмоциональное воздействие, вызывающее благоговение; эстетическое удовольствие; а в случае *masora figurate* — возможно и «интеллектуальную игру» сообщества избранных.

Список литературы:

- Бельтинг Х. Образ и культ. История образа до эпохи искусства. — Москва: Прогресс-Традиция, 2002. — 752 с.
- Васильева О. В. Еврейские рукописи в Российской Национальной библиотеке. К истории формирования фондов // Орнамент древнееврейских рукописей. — Москва; Тель-Авив: Российская нац. б-ка, 2003. — С. 80–94.
- Гинзбург Д. Предисловие к альбому «Древнееврейский орнамент» // Орнамент древнееврейских рукописей. — Москва; Тель-Авив: Российская нац. б-ка, 2003. — С. 95–105.
- Стасов В. О еврейском искусстве // Орнамент древнееврейских рукописей. — Москва; Тель-Авив: Российская нац. б-ка, 2003. — С. 106–116.
- Чаковская Л. С. Воплощенная память о Храме: художественный мир синагог Святой Земли III-VI вв. н.э. — Москва: Индрик, 2011. — 368 с.
- Beit-Arié M. The Individual Circumstances of The Hebrew Book Production and Consumption // *Manuscripts hebreux et arabes: Melanges en l'honneur de Colette Sirat*. — Turhout: Brepols, 2014. — P. 17–28. <https://doi.org/10.1484/M.BIB.1.102082>
- Beit-Arié M. The Script and Book Craft in the Hebrew Medieval Codex // *Crossing Borders: Hebrew Manuscripts as a Meeting-Place of Cultures*. — Oxford: Bodleian Library, 2009. — P. 21–34.
- Epstein M. M. *People of the Image: Jews and Art*. — University Park: The Pennsylvania State University Press, 2025. — 225 p. <https://doi.org/10.5325/jj.20753039>
- Frojmovic E., Epstein M. M. 5. No Graven Image: Permitted Depictions, Forbidden Depictions, and Creative Solutions // *Skies of Parchment, Seas of Ink: Jewish Illuminated Manuscripts*. — Princeton: Princeton University Press, 2015. — P. 89–104.
- Ganz D. 1. *Clothing Sacred Scriptures // Clothing Sacred Scriptures: Book Art and Book Religion in Christian, Islamic, and Jewish Cultures*. — Berlin; Boston: De Gruyter, 2018. — P. 1–46. <https://doi.org/10.1515/9783110558609-001>
- Kogman-Appel K. *Illuminated Haggadot from Medieval Spain: Biblical Imagery and the Passover Holiday*. — University Park: Penn State University Press, 2006. — 295 p.

Liss H. Masorah as Counter-Crusade? The Use of Masoretic List Material in MS London, British Library Or. 2091 // *Philology and Aesthetics. Figurative Masorah in Western European Manuscripts*. — Berlin: Peter Lang, 2021. — P. 131–171. <https://doi.org/10.3726/b18566>

Liss H. Teaching in Tiny Letters. Eliyyah ben Berekhyah ha-Naqdan's Way of Teaching as Displayed in MS Biblioteca Apostolica Vaticana ebr. 14 // *Corpus Masoreticum Working Paper*. — 2022. — No 1. — P. 1–21. <https://doi.org/10.48628/cmwp.2022.1.87168>

Metzger M. Two centuries (13th-14th) of Hebrew manuscript illumination in Italy // *Die Juden in ihrer mittelalterlichen Umwelt*. — Wien: Böhlau Verlag, 1991. — P. 131–150.

Metzger M., Metzger T. *Jewish Life in the Middle Ages: Illuminated Hebrew Manuscripts of the Thirteenth to the Sixteenth Centuries*. — New York: Alpine Fine Arts Collection, 1982. — 316 p.

Narkiss B. *Hebrew Illuminated Manuscripts*. — New York, Macmillan, 1969. — 175 p.

Rainer T. 4. Adoring God's Name // *Clothing Sacred Scriptures: Book Art and Book Religion in Christian, Islamic, and Jewish Cultures*. — Berlin, Boston: De Gruyter, 2019. — P. 81–104. <https://doi.org/10.1515/9783110558609-004>

Sabar S. Torah and Magic. The Torah Scroll and its Appurtenances as Magical Objects in Traditional Jewish Culture // *European Journal of Jewish Studies*. — 2009. — Vol. 3. — P. 135–170.

Schubert K., Schubert U. *Jüdische Buchkunst*. — Graz: Akademische Druck und Verlagsanstalt, 1984. — 225p.

Shalev-Eyni, Sarit. 16. Aural-Visual and Performing Aspects of Illuminated Manuscripts for Liturgical and Ritual Use // *Clothing Sacred Scriptures: Book Art and Book Religion in Christian, Islamic, and Jewish Cultures*. — Berlin, Boston: De Gruyter, 2018. — P. 283–296. <https://doi.org/10.1515/9783110558609-016>

Smituis R. Masora Figurata Explained: Page Layout, Text Layout and the Selection and Organization of Masoretic Content in the Ashkenazi Bible British Library, MS Or. 2091 // *Corpus Masoreticum Working Papers*. — 2022. — No 1. — P. 53–111. <https://doi.org/10.48628/cmwp.2022.1.89685>

Toorn K. The Iconic Book: Analogies between the Babylonian Cult of Images and the Veneration of the Torah // *The Image and the Book: Iconic Cults, Aniconism, and the Rise of Book Religion in Israel and the Ancient Near East*. — Leuven: Peeters, 1997. — P. 229–249.

Watts J. W. The Three Dimensions of Scriptures // *Iconic Books and Texts*. — Sheffield: Sheffield Phoenix Press, 2013. — P. 9–33.

Weber A. 'The Masorah Is a Fence to the Torah': Monumental Letters and Micrography in Medieval Ashkenazi Bibles // *Ars Judaica: The Bar-Ilan Journal of Jewish Art*. — 2015. — Vol. 11. — P. 7–30.

References:

Beit-Arié, M. (2009) 'The Script and Book Craft in the Hebrew Medieval Codex', in *Crossing Borders: Hebrew Manuscripts as a Meeting-Place of Cultures*. Oxford: Bodleian Library, pp. 21–34.

Beit-Arié, M. (2014) 'The individual nature of Hebrew book production and consumption', in *Manuscripts hébreux et arabes: Mélanges en l'honneur de Colette Sirat*. Turnhout: Brepols Publishers, pp. 17–28. <https://doi.org/10.1484/M.BIB.1.102082>

Belting, H. (1991) *Bild und Kult*. München: C. H. Beck. (Russ. ed.: (2002) *Obraz i kult. Istorija obraza do epokhi iskusstva*. Moscow: Progress-Traditsiya Publ.).

Chakovskaya, L. S. (2011) *Voploshchennaya pamyat' o Khrame: khudozhestvennyj mir sinagog Svyatoj Zemli III-VI vv. n.é* [Embodied Memory of the Temple: The Artistic World of the Synagogues of the Holy Land, 3rd–6th Centuries CE]. Moscow: Indrik Publ. (In Russian).

Epstein, M. M. (2025) *People of the Image: Jews and Art*. University Park: Penn State University Press. <https://doi.org/10.5325/jj.20753039>

Frojmovic, E. and Epstein, M. M. (2015) '5. No Graven Image: Permitted Depictions, Forbidden Depictions, and Creative Solutions', in *Skies of Parchment, Seas of Ink: Jewish Illuminated Manuscripts*. Princeton: Princeton University Press, pp. 89–104.

Ganz, D. (2018) '1. Clothing Sacred Scriptures', in *Clothing Sacred Scriptures: Book Art and Book Religion in Christian, Islamic, and Jewish Cultures*. Berlin, Boston: De Gruyter, pp. 1–46. <https://doi.org/10.1515/9783110558609-001>

- Ginzburg, D. (2003) 'Predislovie k al'bomu "Drevneevreyskiy ornament" [Preface to the Album "Ancient Hebrew Ornament"]', in *Hebrew manuscript ornament*. Moscow; Tel Aviv: Russian national library, pp. 95–105. (In Russian).
- Kogman-Appel, K. (2006) *Illuminated haggadot from medieval Spain: biblical imagery and the Passover holiday*. University Park: Pennsylvania State University Press.
- Liss, H. (2021) 'Masorah as Counter-Crusade? The Use of Masoretic List Material in MS London, British Library Or. 2091', in *Philology and Aesthetics. Figurative Masorah in Western European Manuscripts*. Berlin: Peter Lang, pp. 131–171. <https://doi.org/10.3726/b18566>
- Liss, H. (2022) 'Teaching in tiny letters', *Corpus Masoreticum Working Papers*, (1), pp. 1–21. <https://doi.org/10.48628/CMWP.2022.1.87168>
- Mendel, M. (1991) 'Two centuries (13th-14th) of Hebrew manuscript illumination in Italy', in *Die Juden in ihrer mittelalterlichen Umwelt*. Wien: Böhlau Verlag, pp. 131–150.
- Metzger, T. and Metzger, M. (1982) *Jewish life in the Middle Ages: illuminated Hebrew manuscripts of the thirteenth to the sixteenth centuries*. New York: Alpine Fine Arts Collection.
- Narkiss, B. (1969) *Hebrew illuminated manuscripts*. New York: Macmillan.
- Rainer, T. (2018) '4. Adoring God's Name', in *Clothing Sacred Scriptures*. Berlin, Boston: De Gruyter, pp. 81–104. <https://doi.org/10.1515/9783110558609-004>
- Sabar, S. (2009) 'Torah and Magic: The Torah Scroll and Its Appurtenances as Magical Objects in Traditional Jewish Culture', *European Journal of Jewish Studies*, 3(1), pp. 135–170. <https://doi.org/10.1163/102599909X12471170467448>
- Schubert, U. and Schubert, K. (1983) *Jüdische Buchkunst*. Graz: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt.
- Shalev-Eyni, S. (2018) '16. Aural-Visual and Performing Aspects of Illuminated Manuscripts for Liturgical and Ritual Use', in *Clothing Sacred Scriptures*. Boston: De Gruyter, pp. 283–296. <https://doi.org/10.1515/9783110558609-016>
- Smithuis, R. (2022) 'Masora Figurata Explained: Page Layout, Text Layout and the Selection and Organisation of Masoretic Content in the Ashkenazi Bible British Library, MS Or. 2091', *Corpus Masoreticum Working Papers*, (1), pp. 51–111. <https://doi.org/10.48628/CMWP.2022.1.89685>
- Stasov, V. (2003) 'O evreyskom iskusstve [On Jewish Art]', in *Hebrew manuscript ornament*. Moscow; Tel Aviv: Russian national library, pp. 106–116. (In Russian).
- Toorn, K. van der (1997) 'The Iconic Book Analogies between the Babylonian Cult of Images and the Veneration of the Torah', *The Image and the Book Biblical Exegesis & Theology*, pp. 229–248.
- Vasilieva, O. V. (2003) 'Evreyskie rukopisi v Rossiyskoy natsional'noy biblioteke. K istorii formirovaniya fondov [Hebrew Manuscripts in the National Library of Russia. On the History of the Formation of the Collections]', in *Hebrew manuscript ornament*. Moscow; Tel Aviv: Russian national library, pp. 80–94. (In Russian).
- Watts, J. W. (2013) 'The Three Dimensions of Scriptures', in *Iconic Books and Texts*. Sheffield: Sheffield Phoenix Press, pp. 9–33.
- Weber, A. (2015) "'The Masorah Is a Fence to the Torah": Monumental Letters and Micrography in Medieval Ashkenazi Bibles', *Ars Judaica: The Bar-Ilan Journal of Jewish Art*, 11.

Информация об авторах

Наталья Юрьевна Раевская — кандидат философских наук, доцент кафедры гуманитарных дисциплин и биоэтики, Санкт-Петербургский государственный педиатрический медицинский университет, 194100, г. Санкт-Петербург, ул. Литовская д. 2 (Россия)

Ирина Александровна Тульпе — доктор философских наук, доцент, профессор кафедры философии, Ленинградский государственный университет им. А.С. Пушкина, 196605, г. Санкт-Петербург, Петербургское шоссе, д.10 (Россия)

Конфликт интересов. Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors

Natalia Yu. Raevskaya — PhD in Philosophy, Associate Professor, Department of Humanities and Bioethics, Saint-Petersburg State Pediatric Medical University, 2, Litovskaya street, Saint-Peterburg, 194100 (Russia)

Irina A. Tulpe — Doctor of Philosophy, Docent, Professor, Department of Philosophy, Pushkin Leningrad State University, 10, Peterburgskoye shosse, Pushkin, St. Peterburg, Russia, 196605 (Russia)

Conflicts of interest. The authors declare absence of conflicts of interest.

Статья поступила в редакцию 12.12.2025; одобрена после рецензирования 12.01.2026; принята к публикации 27.02.2026.

The article was submitted 12.12.2025; approved after reviewing 12.01.2026; accepted for publication 27.02.2026.