

Философская мысль

Правильная ссылка на статью:

Котляр Е.Р., Пунтус Е.Ю. — Культурный код «Бестиарий» в иудейском изобразительном семиозисе // Философская мысль. – 2023. – № 4. DOI: 10.25136/2409-8728.2023.4.39946 EDN: BYPLNV URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=39946

Культурный код «Бестиарий» в иудейском изобразительном семиозисе

Котляр Елена Романовна

кандидат искусствоведения

доцент кафедры декоративного искусства, Крымский инженерно-педагогический университет имени Февзи Якубова"

295015, Россия, республика Крым, г. Симферополь, пер. Учебный, 8, ауд. 337

✉ allenkott@mail.ru



Пунтус Екатерина Юрьевна

старший преподаватель, кафедра дизайна, Государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования "Крымский университет культуры, искусства и туризма"

295034, Россия, республика Крым, г. Симферополь, ул. Киевская, 39

✉ allenkott@mail.ru



[Статья из рубрики "Философия культуры"](#)

DOI:

10.25136/2409-8728.2023.4.39946

EDN:

BYPLNV

Дата направления статьи в редакцию:

11-03-2023

Дата публикации:

30-03-2023

Аннотация: Предметом исследования является культурный код «Бестиарий», объединяющий символические изображения животных и химер в иудейском изобразительном семиозисе. Объектом исследования является традиционная символика в иудейской изобразительной практике. В статье использованы методы семиотического анализа в расшифровке значений элементов традиционного изобразительного иудейского семиозиса, метод анализа предыдущих исследований, метод синтеза в обосновании совокупностей знаков. В своей работе авторами рассмотрены следующие аспекты темы: выделены основные коды иудейского изобразительного семиозиса,

обоснована их морфология, взаимосвязи, ключевые смыслы и главный код. Подробно рассмотрен код Бестиарий его особенности, этимология и прочтение. Основными выводами проведенного исследования являются: 1. На основании изучения иудейской традиционной культуры было выделено пять основных кодов изобразительного семиозиса в иудаизме, объединяющих группу символов: скевоморфных (предметных), фитоморфных (растительных), зооморфных (животных), числовых. Первоисточником всех кодов и объединяющим кодом является код Сэфер (Книга). Выявлены взаимодействия между кодами, ключевые смыслы – символика Творения, Рая, персон Торы и мессианских чаяний. Выявлен смысловой центр кодов – Тора и Арон Гакодеш, как хранилище Торы. 2. Подробно рассмотренный код Бестиарий представляет символику традиционных изображений животных и химер, что связано с запретом в иудаизме на изображение человека. Изображения представителей мира животных, птиц, рыб, а также мифических существ в иудейском прочтении передают смыслы человеческих добродетелей и отрицательных качеств, а также указывают на мессианские надежды, заложенные в Торе и особенно в мидрашах Талмуда. Научная новизна исследования состоит в том, что в нем впервые проведен культурологический анализ и структурированы взаимосвязи культурных кодов в иудейском изобразительном семиозисе, с акцентом на код Бестиарий.

Ключевые слова:

Культурный код, Иудаизм, Бестиарий, Изобразительный семиозис, Зооморфные символы, Тора, Арон Гакодеш, Талмуд, Мидраш, Мифология

Известный российский социолог и культуролог Николай Яковлевич Данилевский (1822–1885) в своем значимом произведении «Россия и Европа» (1869) определил ряд «культурно-исторических типов», важнейшей категорией которых является религия. «Религия – нравственная основа любой деятельности» [\[1, с. 157\]](#), «Религия составляет преобладающий интерес для народа во все времена его жизни» [\[1, с. 225\]](#), «Религия составляла самое существенное, господствующее (почти исключительно) содержание древней (...) жизни, и (...) в ней же заключается преобладающий духовный интерес простых (...) людей» [\[1, с. 577\]](#). Общественная идентичность до глобализации XX в. базировалась на принадлежности к определенной религии. Этот тезис подтверждали и другие ученые-этнографы, в частности, Владимир Васильевич Стасов.

Структуризация иудейского культурного кода невозможна без обращения к **основам религиозных верований** иудеев.

Термин *иудей* имеет ряд значений. К наиболее общему из них относится определение социальной группы, в основе религии которых лежит Тора (Пятикнижие Моисеево), однако без продолжений (в отличие от представителей прочих авраамических религий – христиан и мусульман, в священных книгах которых – Библии и Коране – Тора дополнена последующими разделами). Таким образом, данное определение классифицирует группы не по этническому (антропологическому), а по конфессиональному признаку. Согласно данной классификации, к иудеям относятся:

- евреи-ашкеназы;
- евреи-сефарды;

-евреи-мизрахим – общее название восточных евреев – (бухарские евреи, грузинские евреи, горские евреи, персидские евреи, эфиопские евреи);

- караимы;

- крымчаки;

- русские иудействующие;

- субботники.

Другое значение, более узкое, состоит в определении термином *иудей* одновременно и конфессии и еврейского этноса, в этом случае *иудаизм* является национальной религией [\[2\]](#).

Наше исследование не касается вопросов антропологии и этногенеза, мы рассматриваем символику в изобразительной практике исключительно на примерах сохранившихся художественных артефактов, большинство которых относятся ко второй половине XIX – первой трети XX в.

К народам, исповедующим иудаизм относятся:

Евреи-ашкеназы – этнос, исповедующий талмудический иудаизм (в основе вероучения которого лежит ТаНаХ (состоящий из Торы (Пятикнижия Моисеева), книг Пророков и Агиографов) и Талмуд (книга толкований ТаНаХа мудрецами). Термин *Ашкеназ* происходит от еврейского названия средневековой Германии, встречавшегося в еврейских источниках с X в. Ашкеназами называли восточноевропейских евреев-выходцев из Германии, расселившихся в результате миграций в Польшу и Прибалтике. Разговорным языком ашкеназов был *идиш* – немецкий диалект, языком богослужений – древнееврейский (*иврит*). Ашкеназы являются последователями палестинской традиции в литургике.

Другим еврейским субкультурным регионом был *Сефарад*, включавший пиренейский полуостров и южную часть Франции. Выходцев из этого региона называют *сефардами*. Сефарды являются последователями вавилонской богослужебной практики, их литературным языком долгое время был арабский, а разговорным – ладино.

Субкультурный тип итальянского еврейства объединяет черты ашкеназской и сефардской традиций.

Евреи, переселившиеся в Крым с его присоединением к Российской империи, в подавляющем большинстве относились к ашкеназам, создавшим впоследствии на территории полуострова свою традиционную общину [\[3, с. 52\]](#).

Караимы – («читающие») (самоназвание – «карай» или «караи» в единственном числе, «караим, карайлар» – во множественном), народ Крыма, исповедующий неталмудический иудаизм (самоназвание караизм), сутью которого является следование Торе и непринятие любых ее толкований (в т.ч. Талмуда). Несмотря на то, что караимский язык, как и крымскотатарский, относится к кыпчакской группе тюркских языков, письменность караимов и крымчаков основана на древнееврейском алфавите [\[4\]](#).

Крымчаки (самоназвание «къримчах» в единственном числе, «къримчахлар» во множественном) – народ Крыма, исповедующий талмудический иудаизм сефардского

толка с примесью местных традиций. Этноним «крымчак» впервые появился в официальных документах Российской империи в 1844 г., для отличия этой иудейской группы от евреев-ашкеназов, переселявшихся в Крым из России и Польши с конца XIX в. Как минимум с XVI – XVII в. крымчаки перешли на этнолект крымскотатарского языка (кыпчакская группа) [\[5\]](#).

Народное декоративно-прикладное искусство наглядно демонстрирует синтез культур, общность этнокультурного поля. Такое взаимопроникновение является естественным следствием компактного проживания народов на единой территории, наглядным подтверждением чему служит наличие континуума этнокультурных кодов декоративно-прикладного искусства.

Актуальным направлением в данном контексте является сравнительное семантическое, стилистическое и типологическое исследование произведений народного искусства иудеев, а также анализ устойчивых символов, основанных на едином источнике – Торе.

Изобразительный семиозис является подразделом **семиотики** – науки, анализирующей знаковые системы и их связи.

Семиотика, как философское течение, возникла в конце XIX в., параллельно развиваясь в двух направлениях: семиологии и прагматике. Основы семиологических исследований содержатся в работах швейцарского философа, лингвиста и семиотика Фердинанда де Соссюра (1857–1913), который занимался семиотикой языкового знака и вывел концепцию «двустороннего знака», состоящего из означающего (слова) и означаемого (значения формы). Связь означающего и означаемого, согласно Соссюра, условно: значения знака могут различаться для разных групп людей [\[12\]](#).

Основоположником прагматики был американский философ, логик и математик Чарльз Сандерс Пирс (1839–1914), изучавший знаки с точки зрения логики. Пирс считал, что знаком можно назвать все, что означает некий объект. Знаки, внешне не напоминающие означаемый объект, Пирс называл символами [\[11\]](#).

Бельгийское объединение авторов – семиотиков Ми (транскрипция греческой буквы μ) (основано в 1967 г.), разработало семиотическую структуру трех уровней: иконического, символического, индексного.

Итальянский теоретик культуры, философ, специалист по семиотике и средневековой эстетике, писатель Умберто Эко (1932 – 2016) развил понятие знака и совокупностей знаков до кодов, означающих не конкретный, а общий объект. У. Эко называл сообщение, передаваемое знаком или рядом знаков, *текстом*.

Теория *культурного текста* стала одним из главных постулатов, выдвинутых советским и российским семиотиком и культурологом Юрием Михайловичем Лотманом (1922–1993). Он является автором созданной на основе работ французских структуралистов теории «семиосферы» культуры. Позже российский культуролог Андрей Яковлевич Флиер (род. 1950) включил определение «Культурный текст» в разряд культурологических понятий.

Традиционные изобразительные элементы любого этнического декора делятся на два типа:

1. *Элементы орнамента* ;
2. *Отдельные устойчивые изображения и/или сюжеты.*

Согласно определению Большой Советской Энциклопедии, *орнамент* (ornamentum – «украшение» (лат.)) акцентирует или выявляет архитектуру предмета, декором которого он является. Элементы орнамента представляют собой стилизованные или абстрактные мотивы. Визуальная символика орнаментальных элементов изначально имела прикладной, магический смысл. Второй по значимости функцией орнамента является эстетическая. Обе эти функции продолжали существовать в синтезе, что позволяет, зная культурные коды тех или иных этносов, определять значения отдельных элементов орнаментов и их совокупностей.

Владимир Васильевич Стасов (1824–1906) в своей фундаментальной работе «Русский народный орнамент» акцентировал мысль на архаичности и символизме этнического орнамента: «Орнамент всех вообще новых народов идет из глубины древности, а у народов древнего мира никогда не заключал ни единой праздной линии: каждая черточка здесь имеет свое значение, является словом, фразой, выражением известных понятий, представлений. Ряды орнаментики – это связная речь, последовательная мелодия, имеющая свою основную причину и не назначенная для одних только глаз, а также для ума и чувства» [\[13\]](#).

Помимо орнамента, то есть композиций из повторяющихся с разной периодичностью элементов, в народном искусстве существовали отдельные устойчивые изображения или сюжеты. Этимология этих сюжетов восходит к магическим или религиозным смыслам. Все изобразительные элементы в народном искусстве подразделяются на три категории: *физиоморфные* (включающие в себя изображения предметов), *абстрактные* (геометрические) и *эпиграфические* (текстовые). В свою очередь, физиоморфные изображения распределяются по пяти подразделам: *зооморфные* – изображения реально существующих и мифических животных, *антропоморфные* – изображения человека, *фитоморфные* – изображения растений, *скевоморфные* – изображения предметов и *астральные* – изображения Солнца и звезд.

Интерес к художественной стороне еврейской традиции возник еще в конце XIX в., когда вследствие глобализации и стремления молодежи в города, местечки стали приходить в запустение. Предпринятые в целях сохранения культурного наследия этнографические экспедиции, возглавляемые учеными-этнографами С. Ан-ским (Шломо Раппопортом), С. Таранушенко, П. Жолтовским, положили начало не только этнографическим коллекциям бытовых и обрядовых еврейских предметов, но и изучению изобразительного иудейского семиозиса. В частности, предметом этого изучения стали рисунки, выполненные в ходе экспедиций С. Юдовиным, П. Жолтовским и др., на которых художники запечатлели сюжеты рельефов на надгробиях и росписей в синагогах. Эти сюжеты стали основой статей по еврейскому искусству Рахель Бернштейн-Вишницер, Зинаиды Яргиной. Позже о традиционных изображениях животных и их символике писали исследователи ашкеназийских еврейских местечек, профессора Еврейского университета в г. Иерусалиме, Борис Хаймович, Вениамин Лукин, Владимир Левин, Нелли Портнова, профессор СПбГУ Валерий Аронович Дымшиц и др. Однако все эти авторы рассматривали бестиарные сюжеты в общем историко-культурном контексте, не выделяя их в отдельную ветвь исследования, и не занимались систематизацией круга традиционных образов и их взаимосвязями, рассматривая их с историко-искусствоведческой точки зрения, но не с обобщенно-философской, культурологической.

В иудейской изобразительной традиции присутствие разных видов изображений распределялось неоднородно. В ашкеназийском народном искусстве основными

знаковыми элементами были изображения символических животных, рыб, птиц, а также химер. Большое количество изображений также включали в себя фигуру человека либо ее часть. Растительные и астральные элементы присутствовали в меньшей степени. В сефардском же народном искусстве геометрические и растительные элементы составляли основной репертуар изображений.

Для выяснения детерминации **иудейского культурного кода народного искусства** необходимо определить, какая его функция является определяющей для данного исследования.

Под **культурным кодом** в современной культурологии принято понимать ключ к понятию определенной картины мира. Понятие «код» происходит из технической среды, его значение состоит в дешифровке языков, однако, значение термина было расширено до философского уровня. Существует несколько определений **культурного кода** :

- 1 . Культурный код как знаковая структура (в изобразительной семиотике – определенный круг образов);
- 2 . Культурный код как система упорядочивания (использования) символов (в нашем случае – в изобразительной символике, например в орнаментике – канон: тип построения, композиция, регламент очередности, величин и т.д.)
- 3 . Культурный код как некое случайное или природное соответствие означающего и означаемого (в визуальном воплощении может быть применимо к архаичным символам, присутствующим одновременно в культурах многих народов, например: солнце, дерево, волна)

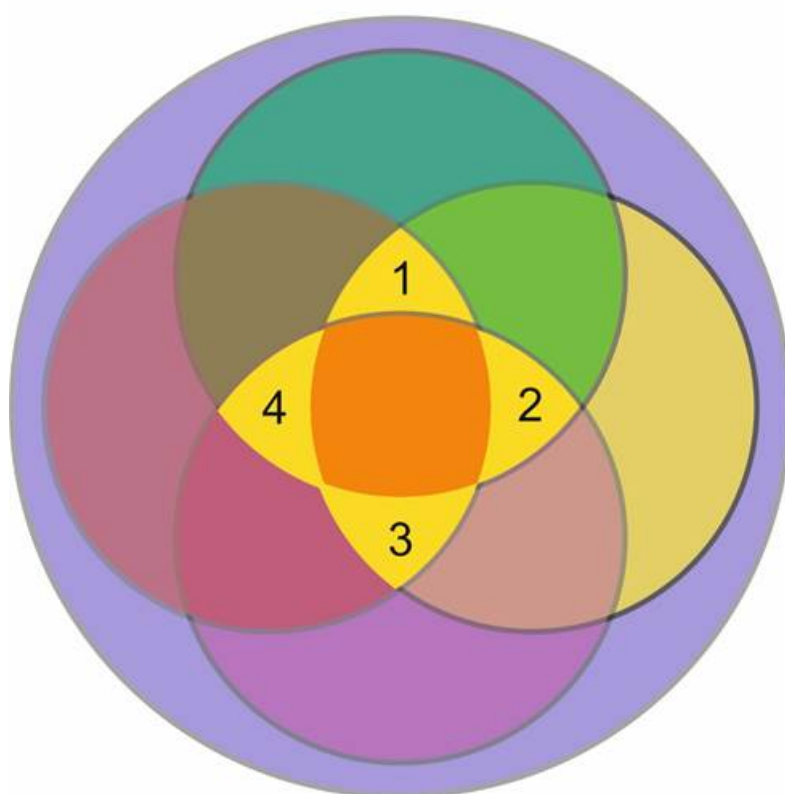
Функции культурного кода состоят в:

- а) расшифровке смысла отдельных явлений (текстов, знаков, символов) – при отсутствии кода культурный текст остается закрытым (в случае с визуальной семиотикой, например, орнаментом, в этом случае он воспринимается лишь с точки зрения стилистики, композиционных особенностей, цвета и т.д., без дешифровки значений его элементов и их совокупности)
- б) взаимосвязи между означающим (знаком) и означаемым (предметом, явлением, смыслом);

Ф. Соссюр объяснял термин культурный код с помощью лингвистики, построения языка [\[11\]](#). Однако предмету нашей статьи более близко выдвинутое У. Эко семиотическое понятие *S -кода* (семиотического кода), согласно которому построение изображения ведется по строго определенным канонам, правилам комбинаторики. Также, по его словам, одно и то же высказывание (изображение) может быть понято по-разному (под разным углом) представителями различных групп. Так, в случае с орнаментальным мотивом (например, деревом) его значение может быть по-разному воспринято представителями разных этносов.

Исследуя обширный пласт артефактов, мы считаем целесообразным представить коды иудейского изобразительного семиозиса в виде схемы по типу кругов Эйлера (рис. 1) . Диаграмма швейцарского, прусского и российского механика и математика Леонарда Эйлера (1707–1783) – «круги Эйлера» позволяет наглядно выявить соотношения между подмножествами с помощью наложения плоскостей друг на друга.

Коды иудейской культуры



Книга
Менора
Числа
Римон
Бестиарий

Ключевые
смыслы
Око
(сердце)
иудаизма

Рисунок 1

Нами выделено пять кодов, с помощью которых выявляются основные смыслы любых традиционных изображений, касающихся иудейской культуры, со следующими названиями [\[8\]](#):

1. Код **Сэфер (Книга)**
2. Код **Менора**
3. Код **Числа**
4. Код **Римон**
5. Код **Бестиарий**

Код **Сэфер** – «Книга» (иврит) основной, включающий в себя все остальные коды, на схеме изображается в виде большого сиреневого круга, внутри которого помещаются четыре остальных круга (кода). Код Сэфер включает в себя все ключевые вербальные источники, являющиеся основой иудаизма.

Основным отличием иудаизма от других древних верований был монотеизм. По представлениям иудеев, Бог через пророка Моисея даровал им свод законов (Завет) в виде скрижалей, обязав строго придерживаться заповедей и не почитать иных богов. Впоследствии этот завет был оформлен в ряд священных книг, включая *Тору* (Пятикнижие Моисеево), *Невиим* (Книги пророков) и *Ктувим* (Писания), являющиеся базой иудаизма как вероучения. В качестве признания чрезвычайно важной роли этого свода в жизни еврейского народа его иногда обозначают просто словом *Сефер* – Книга, во мн. ч., *Сфарим* – Книги. Заповеди и Законы Моисеевы составляют «смысловый стержень иудаизма... основу иудейской религии, а также основу иудейской этики и права»; это – «центральный документ иудаизма» [\[6, с. 5\]](#).

Считающийся каноническим вариант письменной Торы была оформлен книжниками Эзрой и Нехемией. В 457 г. до н.э. жрецом-книжником Эзрой был привезен в Иерусалим из Вавилона вариант Торы, использовавшийся вавилонскими изгнанниками. В Иерусалиме на тот момент существовали и другие варианты Писания, поэтому возникла необходимость упорядочивания канонического варианта Торы. Эзра и Нехемия проделали эту работу в течение 13 лет при поддержке сановников и старейшин (автономной администрации Иудеи). После окончания оформления письменного канона Закона возникла необходимость его популяризации, внедрения и объяснения. Таким образом в иудаизме образовалась вторая часть Закона – так называемая устная, состоявшая в толкованиях письменного Закона.

Активный процесс формирования Устного Закона – *Устной Торы* начался с IV в. до н.э. В устной Торе были прописаны эсхатологические идеи, не освещенные либо слабо освещенные в письменной Торе: о бессмертии душ, загробном мире, Страшном Суде – посмертном воздаянии за земные грехи (нарушения заповедей), а также многие предписания, касающиеся религиозно-бытовых обрядов [\[6, с. 3–27\]](#). Существует постулат о том, что Устная Тора была дана Моисею одновременно с письменным законом, однако была записана мудрецами позднее. Письменное оформление устного Закона – *Талмуда* – относится ко II–V в. По образной характеристике израильского раввина, переводчика Торы, основателя Института изучения иудаизма Адина Штейнзальца (1937–2020), «Если Библия [имеется в виду Тора – прим. авт. статьи] – краеугольный камень иудаизма, то Талмуд – его центральная колонна, поддерживающая весь духовный и философский свод... (Он) представляет собой собрание устных законов, разрабатывавшихся поколениями мудрецов в Палестине и Вавилонии вплоть до начала средних веков».

Устный Закон, объединенный общим названием *Талмуд* («учение» – иврит), состоит из двух составляющих: *Мишны* и *Гемары*.

Мишна, в свою очередь, включает в себя *Галаху*, *Мидраши* и *Аггаду*. Мишна в ее современном состоянии была отредактирована в III в. Иегудой Га-Наси. Первое печатное издание Мишны появилось около 1485 г.

Галаха – свод законов, предписаний (и в письменной, и в устной Торе). Кодекс основных законов Галахи, использующийся до настоящего времени включительно – *Шулхан Арух* (букв. «накрытый стол» – иврит) был структурирован и записан испанским раввином, крупным авторитетом и знатоком иудейского канона, Йосефом бен Эфраимом

Каро (1488–1575).

Мидраш – жанр гомилетической и экзегетической литературы, состоящий из проповедей мудрецов, притч, в которых объясняется суть того или иного закона или явления, описанного в Торе.

Аггада – творчески переработанная, изложенная с художественным вымыслом притча или реальная история из жизни мудрецов, демонстрирующая в виде аллегии действие предписания или наказание за его невыполнение. Аггада по своей сути также является мидрашем. Наиболее ранним из дошедших до нас мидрашей является пасхальная Аггада, в которой содержится описание праздника Песах и предписания по традициям его почитания.

Название *Гемара* изначально позиционировалось как более поздний синоним Талмуда, то есть толкований к Торе и Мишне, возникшее в эпоху гонений на Талмуд как антихристианское произведение. В ряде источников Гемарой называют Талмуд в целом, а также его отдельные главы. Однако, по сути, Гемара является отдельным и более поздним источником, содержащим дополнения и толкования мудрецов к уже имеющимся главам Мишны.

К одному из самых известных и широко распространенных (до настоящего времени включительно) мистических и эзотерических течений иудаизма, в котором рассматривается онтологическая сущность Бога и его роль, а также предпринимаются попытки толкований неких скрытых значений Торы, относится *Каббала*. Течение возникло в XII в., но его основное распространение пришлось на XVI в. Изначально термином Каббала называли все книги, не вошедшие в Пятикнижие, а позднее – весь Устный Закон, однако с XII в. мудрецы стали подчеркивать эзотерическую составляющую их учения. В период расцвета каббалистического учения (1270–1320) была написана основная книга его постулатов – *Сэфер га-Зогар*, или, сокращенно, *Зогар* («книга сияния» – иврит). В книге содержатся мистические толкования различных сюжетов Торы. Фактически, Зогар представляет собой книгу мидрашей эсхатологического содержания, записанных от лица путешественников по *Эрец Исраэль* (Земле Израиля), основной темой которых является познание Бога, и в то же время, признание его непознаваемым.

Желтый круг – код **Менора** ;

Название Менора (как основной и наиболее древний иудейский символ), дано коду, расшифровывающему группу скевоморфных изображений иудейской культовой атрибутики.

Первоначальное описание культовых предметов содержится в Торе в виде указаний, данных Богом для создания и оснащения Скинии Завета (для хранения скрижалей Торы), и впоследствии Первого и Второго Храмов [Исход (Шмот) 25-27].

Главной святыней, которой отводится особое место в иудаизме, является Тора ^[8]. Чтение Торы является основой литургии в субботние и праздничные дни. Тора представляет собой свиток, написанный на пергаменте специально обученным для этого мастером, переписчиком *сойфером* – от слова *Сэфер* – «книга» (иврит); каждые четыре пергаментные страницы сшиваются вместе специальными нитями, образуя *иериа* – разделы, соединенные, в свою очередь, в свиток. Концы свитка прикрепляются к круглым деревянным валикам *эц хаим* – «Древо жизни» (иврит), с рукоятками по обеим сторонам; между рукоятками и валиком надеваются деревянные диски, поддерживающие свиток, в то время, когда он находится в вертикальном положении ^[9]. У сефардов Тора

традиционно помещалась в футляр из дерева или металла, у ашкеназов – в расшитый тканевый чехол, чаще всего бархатный. В средние века утвердилось украшение футляра Торы – его увенчивают богатые по форме и орнаментике навершия – короны *Кетер-Тора* – «Корона Торы» (иврит), или навершия из металла в виде гранатов – *риммоним*. На цепи подвешивается специальная пластина с чеканным орнаментом, часто инкрустированная полудрагоценными камнями – *торашилд* и *ли тас* [3]. К пергаменту запрещено прикасаться руками, поэтому при чтении свитка пользуются особой указкой *яд* – «рука» (иврит), по форме воспроизводящей кисть человеческой руки с вытянутым указательным пальцем. Близким по значению и дизайну к свитку Торы ритуальным предметом является *Мегила Эстер* – «свиток Эстер» (иврит) – одной из ветхозаветных книг, традиционно читаемой в период праздника Пурим.

Согласно тексту Писания, завет об изготовлении меноры был дан Моисею Всевышним на горе Синай одновременно с заповедями [Исход (Шмот) 25:9]. В буквальном переводе *менора* – «светильник» (иврит), однако понятие традиционно применяется по отношению синагогального семисвечника, все ветви которого развернуты в одной плоскости. При всем разнообразии менор, независимо от территории и периода их создания, все они имеют сходство с деревом, на что имеется прямое указание в приведенном тексте Писания. К меноре близки и трех- четырех- пятисвечные светильники, изготовлявшиеся как для храмовых, так и для бытовых нужд.

Особую разновидность составляют так называемые *ханукии* – девятиствольные светильники, используемые в строго определенные дни одного из наиболее важных праздников еврейского календаря – Хануки.

К предметам первостепенной важности в иудейской богослужебной практике относятся такие элементы мужского ритуального костюма, как:

- *талит* (иврит) или *талес* (идиш) – молитвенное наплечное покрывало белого цвета прямоугольной формы, с несколькими вытканными черными или черно-синими полосами. Посередине продольной части талита чаще всего пришивается *атара* – «венiec, корона» (иврит) – прямоугольный кусок ткани для отличия верхней наружной и нижней внутренней частей. Талит надевается во время чтения определенной молитвы *Шахарит* на голову, перебрасывая все четыре его конца через левое плечо, образуя *Исмаилово окутывание*, после чего он опускается на плечи;

- *цицит* (у крымчаков *чичит*, у караимов *чичит* или *арба кенафот* – «четыре угла» (иврит)) – кисти или пучок нитей, пришивающиеся к четырем концам мужской одежды, согласно предписанию, содержащемуся в Торе [Числа (Бемидбар) 15:38–41]. В каждой пучке должна быть крашеная голубая нить, при взгляде на которую каждый должен вспоминать о заповедях. Цичит должны быть видны из-под одежды. В некоторых хасидских общинах практикуется носимый под одеждой *талит катан* – малый талит (иврит) (в сравнении с *талит гадоль* – большой талит (иврит)), на котором обязательно есть цичит. У караимов чичит (арба кенафот) представляет собой шарф с вышитыми узорными концами, с белыми, голубыми и зелеными кистями по его краям. Караимский чичит не только надевали на плечи, но и вешали на стенах кенас, понимая заповедь «смотреть на чичит» буквально;

- *кипа* (*ермолка*) – дословно «покрытие, купол» – круглая вязаная или сшитая клиньями шапочка, надеваемая евреями и крымчаками на темени, под основной головной убор (например, шапку-штраймеле у хасидов). Крымские караимы вместо кипы во время молитвы надевали остроконечную шапку калпак (повседневным головным убором и

караимов, и крымчаков была черная барашковая шапка *крымка*); караимы также не носили *пейсов* – длинных локонов у висков, заповедь о которых содержится в Тадмуде.

- *тфилин* (иврит) или *филактерии* (греч.) – две деревянные или кожаные коробочки с кожаными шнурками, с фрагментами текстов из Торы внутри, надевающиеся мужчиной во время определенных молитв на лоб и на руку соответственно, во исполнение библейского предписания [Второзаконие (Дварим) 6:6–8; ср. Исход (Шмот) 13:9, 16; Второзаконие (Дварим) 11:18]. Караимы, в отличие от евреев и крымчаков, тфилин не надевают.

Одним из обязательных предметов, используемых в синагогальной церемонии отделения субботы от остальных дней недели, является *бсамим*, или *годес (хадас)* – «мирт» (иврит) – специальный сосуд для благовоний Бсамим, как правило, представляют собой металлические сосуды разнообразной формы, с отверстиями для воскурения благовоний [\[8\]](#).

К особым ритуальным предметам также принадлежат:

- специальный декорированный нож для обрезания;
- *кресло Илии* – резной деревянный стул для *моэля* – совершающего обряд обрезания;
- чаша с надписями для обряда обрезания;
- *Хупа* – декорированный свадебный балдахин для церемонии бракосочетания;
- *ктубба* (у караимов *шетар*) – богато декорированный брачный договор;
- серебряное кольцо-перстень, надеваемый женихом на указательный палец невесты с надписью *Мазаль Тов* ;

Специальное назначение среди атрибутов молитвенных домов имеют сосуды – *цдака* – кружка для пожертвований, а также кувшины для ритуального омовения рук.

Зеленый круг – код **Римон** – «гранат» (иврит);

Название Римон (как один из иудейских символов единства в вере) выбрано для кода, объединяющего фитоморфные изображения. Стоит отметить, что изображение граната как символа единства используется и в других культурах и этносах, однако, имеет иное значение, например, у турков – единства и многочисленности семьи, рода. В Торе встречаются описания и упоминания различных растений: граната, винограда, инжира, пальмы, кедра, алоэ, миндаля, оливы, терна, дуба, пшеницы и др. Ключевым фитоморфным символом является два Райских дерева: Древо Жизни и Древо Познания добра и зла.

В целом растительная символика, представленная в виде изображений цветущих деревьев с плодами и сидящими на них птицами, или их отдельных ветвей, или вазонов с цветами и плодами, олицетворяет райский сад, плач о потерянном рае и надежду на приход Мессии и возвращение к раю. Также растения служат символом плодородия обетованной земли (послы, вернувшиеся из земли Ханаанской с виноградом, инжиром и гранатами [Числа (Бемидбар) 13:17–24], голубка, вернувшаяся к Нюю в ковчег с масличной ветвью [Бытие (Брейшит) 8:8–11])

Красный круг – код **Числа** ;

Код Числа объединяет числовую символику, а также назван идентично одной из книг Торы.

Согласно иудейскому мировоззрению, в Торе нет незначительных деталей, каждый ее аспект несет как прямое, так и иносказательное значение. На поиске скрытых смыслов и объяснении противоречий в Писании построен основной метод иудейской диалектики – *пилпул*. Один из аспектов Каббалы заключается в переводе текстов (слов) Торы в числовые значения (ввиду буквенного написания цифр в иврите), и последующая расшифровка значений этих чисел. Знаковыми числами в иудаизме являются, например: 1 – единство Бога; 2 – два стража райских Врат и врат Храма; 7 – количество дней творения, дней недели, ветвей Меноры, 12 – число колен Израилевых (потомков Иакова (Израиля)), каждый из которых наследует определенную землю [Бытие (Брейшит) 49:1 – 27]]; число камней жертвенника Моисея [Бытие (Брейшит) 24:4]; 40 дней и ночей пребывания Моисея на горе Синай с Богом [Исход (Шмот) 24:16–18]; 40 лет странствий по пустыне [Числа (Бемидбар) 33:38–39]; 613 – общее число заповедей, данных Моисею Богом и т.д.

Лиловый круг – код **Бестиарий**, являющийся предметом нашей статьи, рассмотрим этот аспект подробно.

Код Бестиарий объединяет зооморфные, а также зооантропоморфные изображения: животных, а также птиц, рыб (включая мифологических, химерических). Зооантропоморфизм является отличительной эсхатологической категорией этого круга изображений в иудаизме, поскольку абсолютно все животные или химеры поданы с целью очеловечивания образа, в том числе и визуально (животные часто изображены в человеческих позах – например, идущие на двух лапах медведи, львы, животные с человеческими глазами, морды, напоминающие лицо и т.д.).

Существуют две причины подобных изобразительных метаморфоз. Первая, практическая, обусловлена тем, что изображения территориально располагались в синагогах Западной и Восточной Европы, крайне удаленных от места обитания животных, упоминавшихся в Библии, то есть, попросту, народные художники ни разу не видели живого льва или даже медведя. По этой причине образцами для изображений, многократно перерисованных и измененных, были некогда завезенные в Европу средневековые миниатюры, сами по себе тяготевшие к гротескному, химерическому видению. Можно предположить, например, что мессианский сюжет о битве льва и единорога, часто встречающийся в иудейской изобразительной практике, был непосредственно увиденной, а не вымышленной борьбой между львом и носорогом (единорогом), что вполне реально, например, для евреев, находившихся в египетском плену. Однако, впоследствии единорог изображался в виде мифической лошади с рогом на лбу, что и понятно, так как лошадь была привычным животным для европейских широт, тогда как носорога увидеть было негде. Вообще, народный примитивный стиль чаще всего имел именно реальные причины отсутствия натуры.

Другой аспект состоит именно в нарочитом очеловечивании художниками образов животных. Это, безусловно, связано со строгим запретом на изображение человека, и иносказательным прочтением образов животных в значении человека, то есть, передачей сюжетов Писания через образы животных, а не людей. Но главная причина, по которой животные имеют человеческий взгляд или образ, состоит в мистицизме иудаизма, особенно его хасидском прочтении, где подобные изображения встречаются чаще всего. Притчи мидрашей Талмуда часто являются многозначительными, допускающими множество толкований и смыслов, а эсхатологические мессианские

чаяния, особенно усиливавшиеся в тяжелые периоды, побуждали народных художников на создание мистических образов.

Иудейский бестиарий несет иносказательный смысл, каждый из образов является олицетворением Бога, человека или его отдельных качеств. Изображения символических животных, упоминаемых в Писании, чаще всего встречаются в трех видах композиций. Первая, наиболее распространенная – это каноническая композиция Арон Гакодеша в виде портала, где нишу для хранения Торы охраняют стражники (львы или лев и единорог), лев или орел (или двуглавый орел) увенчивают вершину композиции, а в ветвях райского дерева над порталом изображены птицы. Такая композиция с небольшими вариациями повторяется в книжной графике, художественном металле, резьбе по дереву, вышивке и пр.

Второй вид композиций с распространенным на них бестиарием украшает ашкеназские надгробия-мацевы, расположенные в местечках – черте еврейской оседлости, установленной Екатериной для проживания евреев в Российской империи, а также в Западной и Восточной Европе. Их символика различна. Ряд изображений прямо указывают на имена погребенных, например медведь (Бер на идиш) изображался на мацеве мужчины по имени Бер, Лев (Арье) – на могиле мужчины по имени Арье-Лейб и т.д.

К зооантропоморфным символам на мацевах также можно отнести и изображенные части человеческого тела в значении целого. Такое своеобразное видение, наивный уход от нарушения заповеди не изображать человека было принято далеко не во всех иудейских общинах, в частности, тех, которые были территориально близки к исламской культуре (крымчаки, караимы, испанские и итальянские сефарды) придерживались более строгого исполнения запрета. Однако для восточноевропейских местечек, особенно для хасидов, такое прочтение было характерным. На мацевах встречаются изображения руки с кувшином (указывающей на могилу девушки), руки со сломанной веткой или цветком в ней (на могиле молодого человека или девушки) (рис. 2), руки с писчим пером (на могиле сойфера – переписчика Торы), благословляющих рук первосвященника – Ааронида (на могиле принадлежащего к колену Аарона) и т.д.



Рисунок 2. Изображение сломанной розы на могиле девушки, еврейское кладбище в г. Сирет, Румыния.

К третьему виду бестиарных изображений относится Зодиак, заимствованный иудеями и интерпретированный как олицетворение двенадцати основных праздников. В нем зооморфные изображения причудливо соседствуют с антропоморфными, причем изображенными на свой лад и в ином порядке, нежели в классическом зодиакальном кругу, исходя из тех же соображений запрета. Так, например, знак Близнецы изображался в виде двух рук в замке или просто расположенных рядом, Стрелец в виде руки со стрелой и т.д.

Рассмотрим значение изображений животных, встречающиеся наиболее часто.

Лев (Арье) . Каждому из двенадцати колен израилевых соответствует свой символ, так, Лев символизирует царское колено Иегуды [Числа (Бемидбар) 28:49]. Лев (как и дикий **бык (Шор)** , а также **орел**) являются образами могущества Бога, который вывел евреев из египетского плена [Числа (Бемидбар) 23:22; 28:49] (рис. 3) . Именно по этой причине фигура или голова льва или орла часто увенчивают композицию синагогального Арон-Гакодеша, как образ Бога, находящегося над всем мирозданием. Изображения львов также часто встречаются в образе грозных стражников, охраняющих вход в Храм, символом которого является ниша для хранения Торы в Арон Гакодеше (рис. 4) . Это указание на представителей царского рода Иегуды, хранящих заветы.



Рисунок 3. Лев на надгробии, еврейское кладбище, г. Сирет, Румыния.

Орел является символом Всевышнего, согласно Торе: «Вы видели, что Я сделал египтянам, и как Я носил вас на орлиных крыльях, и принес вас к Себе» [Исход (Шмот) 19:4; Числа (Бемидбар) 28:49; Второзаконие (Дварим) 32:11]. Изображение орла увенчивает Арон Гакодеш и другие традиционные композиции, показывая верховенство Бога над миром и людьми. Вариант изображения двуглавого орла означает сочетание милосердия и справедливости Всевышнего (рис. 4) .



Рисунок 4. Двуглавый орел и два льва в виде стражников, охраняющих Тору. Синагога в г. Бакшаны, Румыния.

Бык (Шор) также символизирует Всевышнего, который вывел евреев из Египта [Числа (Бемидбар) 23:22] (рис. 5) . Бык упоминается в Торе и как жертвенное животное, и как символ тяжелого сельскохозяйственного труда, и как образ силы и пользы. В последнем значении Бык представляет образ Бога как всемогущего, всемогущего (так же, как и другие два мощных образа – сильного и грозного животного Льва, и сильной хищной птицы – Орла).



Рисунок 5. Изображение быка в виде знака Зодиака Телец. Синагога в г. Чортков, Подолия.

Грифон – химерическое животное, представляющее собой синтез этих двух образов (туловище льва с головой и крыльями орла) также является олицетворением Бога, но в его мессианском значении, образом расставания души с телом, согласно Каббале. Также грифон символизирует херувимов – существа высшего иного мира, изображения которых упоминаются в Торе, как фигурки, украшающие Скинию Завета и Святая Святых Храма [Исход (Шмот) 25; Третья книга Царств 6:23–29] (рис. 6) .



Рисунок 6. Изображение грифонов и льва на надгробии, еврейское кладбище в г. Сирет, Румыния.

Единорог (Тахаш) является также мессианским символом, олицетворением битвы праведников со злом в дни прихода Мессии. Согласно одному из переводов, шкурами Тахаша была выслана Скиния Завета (переносной храм) [Исход (Шмот) 25]. Единорог является мистическим животным, изображение которого одновременно знакомо людям, так как напоминает лошадь, но рог на лбу делает этот образ эфемерным, напоминающим о мессианских чаяниях, о чудесах Бога и надеждах на его милость. Уже упоминавшийся распространенный сюжет о предшествующей приходу Мессии битве льва и единорога имеет философский смысл противостояния противоречий, бинарной оппозиции, в ходе которой на свет выходит истина, поэтому этот сюжет иногда помещается в виде стражников по сторонам от портала Арон Гакодеша, где хранится Тора, содержащая истинную мудрость. Также объединение Льва и Единорога в единой композиции символизирует объединение Иудеи и Израиля. Лев и единорог часто изображаются на мацевах, как символ мессианской надежды и перехода души в иной мир (рис. 7) .



Рисунок 7. Битва Льва и Единорога. Изображение на надгробии в г. Куты, Подолия.

Левиафан – в притчах мидрашей символ мессианских ожиданий. Согласно мифу, ряд животных, которые сойдутся в смертельной схватке будут поданы на пир по приходу Мессии. К ним относятся бык Шор, Лев, Единорог, Левиафан, Олень Цви. Вкусное мясо Левиафана, по преданию, станет наградой для праведников. Левиафан в мидрашах описывается как морское чудовище, однако на изображениях он имеет вид большой рыбы, напоминающей щуку (использование которой в качестве образца очевидно, так как щука речная рыба, привычная для черты оседлости) (рис. 8) . Изображение **Рыбы** также означает плодovitость, символ благополучия, сытости, а также, при их расположении в круге, рыбы являются символом цикличности времени (рис. 9) . Иногда в подобном значении изображаются три **зайца** , бегущие по кругу.

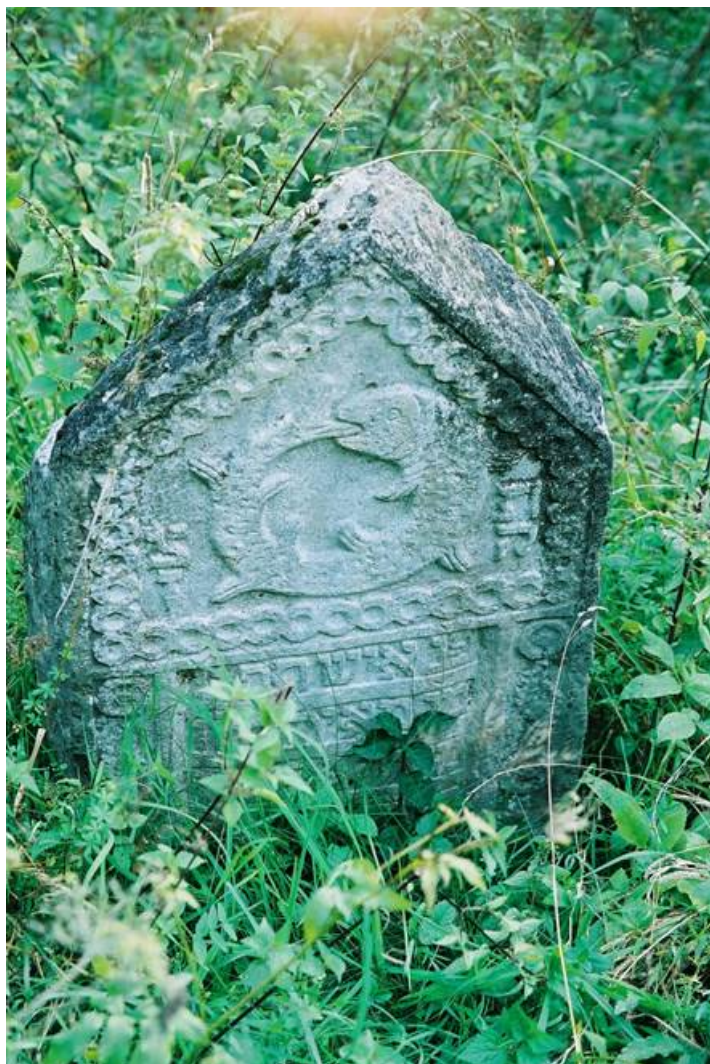


Рисунок 8. Левиафан на надгробии. Еврейское кладбище, г. Куты, Подолия.



Рисунок 9. Три рыбы на надгробии, еврейское кладбище, г. Сирет, Румыния.

Слон с башней на спине является символом праведника, несущего заветы Бога, аллегорией тяжести заветов и их исполнения.

Олень (Цви) является символом красоты, чистоты, благородства, в Мишне упоминается как символ быстрого исполнения заповедей. В «Песни Песней» олень олицетворяет возлюбленного, вариант **Лань (Серна)** – возлюбленную (рис. 10) .



Рисунок 10. Олени с лозой винограда. Изображение символизирует вестников земли Ханаанской. Еврейское кладбище в г. Куты, Подолия.

Аист в изображениях означает праведника, чистого как белое оперение этой птицы.

Медведь (Бер) указывает на имя Бер, также очеловеченные медведи (реже олени или другие животные) (рис. 10) , идущие на задних лапах и несущие виноградную гроздь, символизируют людей, принесших плоды винограда из земли Ханаанской [Числа (Бемидбар) 13:17–24] (рис. 11) . Сюжет особенно часто встречается на надгробиях.



Рисунок 11. Медведи, несущие гроздь винограда. Еврейское кладбище, г. Сатанов, Подолия.

Голубь (Голубка) – символ чистоты, праведности, доброй вести. Голубка принесла Ною в ковчег масличную ветвь, свидетельствующую о пригодной для жизни земле после

потопа [Бытие (Брейшит) 8:11]



Рисунок 12. Голубь на надгробии, еврейское кладбище в г. Сирет, Румыния.

В качестве отрицательных символов упоминаются (и изображаются) **скорпионы, жабы, ядовитые змеи, летучие мыши, саранча** [Второзаконие (Дварим) 9:15–16; Пророки (Невиим) 2:20]. В ряде случаев упоминаемые в Писании животные имеют прямой смысл (стада **коз, овец** , жертвенный **ягненок/козленок**).

К зооантропоморфным изображениям можно отнести также изображения отдельных частей тела человека как образ целого, например, благословляющие руки первосвященника – Ааронида. Подобным образом изображаются и **знаки Зодиака** , относящиеся к отдельной группе бестиарных символов и означающие в иудейском прочтении круг двенадцати основных праздников, двенадцать месяцев, 12 колен Израилевых. Знаки Зодиака в оформлении синагог отображались не в их изначальном порядке, а интерпретировались в соответствии с иудейским прочтением. Так же, как и в случае с другими образами людей, часть в них означает целое. Так, Дева изображается как рука с кувшином, Близнецы в виде двух кистей рук и т.д. Образы животных в качестве знаков Зодиака также интерпретируются в иудейском прочтении: знак Тельца – Бык – Образ Всевышнего, знак Льва – аналогичное значение, Рыбы – символ плодovitости, цикличности времени и т.д.



Рисунок 13. Благословляющие руки Ааронида на надгробии, еврейское кладбище в г. Сирет, Румыния.



Рисунок 14. Знаки Зодиака. Роспись деревянной синагоги в г. Ходорове (не сохранилась).

Сопряжения (объединения) близлежащих кодов усложняют итоговые смыслы, придавая им развернутые варианты значений.

Объединения трех из четырех кодов с каждой из четырех сторон (на схеме показаны ярко-желтым) выявляют через синтез символов четыре **ключевых смысла** иудейской культуры: Творение, Рай, персоны Торы и ожидание Мессии.

Центральное сопряжение всех пяти кодов представляет собой **Око** (по смысловому значению, а также на схеме прочитывается визуальное сходство с глазом), или **Сердце** иудаизма, его центральный смысл, аккумулирующий все мировоззренческие идеи, визуальным (изобразительным) воплощением которого, инвариантным для всех иудейских народов Крыма, является синагогальный Арон Гакодеш – шкаф для хранения свитка Торы (рис. 3, 4) [\[8\]](#).

Традиционная композиция Арон Гакодеша олицетворяет Ковчег (Скинию) Завета, а также Святая Святых Первого и Второго Храмов – место хранения скрижалей, а позднее написанной Торы. Место для хранения Торы в синагоге (кенасе, кьаале) оформлено в виде портала – входа в Рай, обрамленного двумя колоннами (образами храмовых колонн *Яхин* и *Боаз*) – код *Числа*, *Менора*. По бокам от портала часто помещены символы стражей – львы, или лев и единорог – код *Бестиарий*. Растения, цветы и плоды в верхней части Арон Гакодеша олицетворяют райский сад – код *Римон*. В верхней части портала изображается символ Бога как царской власти – лев, орел – код *Бестиарий*, или корона – код *Менора*. Над порталом помещаются изображения скрижалей Торы –

коды *Сэфер (Книга), Менора, Числа*. Такая композиция с небольшими вариациями также часто встречается в оформлении брачных *ктуббот* или *шетаров* – брачных контрактов, *пинкасов* – уставов различных организаций, *махзоров* – праздничных молитвенников, а также в декоре обрядовых предметов – вышитых завес-*парохетов*, посуды, щитков для разделения глав Торы – *тасов*, надгробий – *мацев*.

Таким образом, выделенные нами коды иудейского визуального семиозиса инвариантны, их источником служит Книга – Тора, как основа всей религиозной иудейской доктрины. Каждый из кодов представляет собой группу символов, объединенных кодом Книги. Сопряжения кодов и их комбинации показывают круговорот от общего первоисточника – Торы, к нему же – Торе как святыне, и в эсхатологическом, и в материальном воплощении. Устойчивая композиция, переходящая из одного артефакта в другой, указывает на иудейскую принадлежность, а трактовка отдельных символов позволяет дешифровать культурный текст. Ряд коннотаций в изобразительном семиозисе трех иудейских этносов Крыма незначителен, и относится в большей степени к народной мифологии, тогда как в религиозной традиции совокупность визуальных кодов практически инвариантна и соответствует их единому первоисточнику [\[8\]](#).

Код бестиарий представляет собой достаточно широкий круг образов фауны, символизирующих людей, их качества, а также сюжеты Торы или Талмуда. Их символика устойчива, инвариантна для представителей разных направлений иудаизма. Наиболее распространены изображения бестиарного кода в ашкеназийской среде, особенно среди хасидов, тогда как у сефардов, испытывающих влияние близлежащих исламских культур, упор сделан на код Римон и Числа, а по стилистике их изобразительная культура тяготеет к геометрической орнаментике.

Следует отметить, что коды иудейского изобразительного семиозиса (в условиях рассеянности иудейских общин по всему миру, различной культурной и языковой среде), служат наиболее однозначными идентификаторами ментальности, напоминаниями о ветхозаветных хабитусах. Схема, отображающая взаимосвязи между кодами, является пригодной также и для систематизации кодов изобразительного семиозиса иных культур, однако, разумеется, в этом случае она подлежит корректировке названий кодов (групп символов), а также смыслов их взаимодействия, в соответствии с иным культурным источником.



Рисунок 15. Традиционный Арон-Гакодеш. Синагога в г. Цфат, Израиль.



Рисунок 16. Традиционный Арон-Гакодеш.

Библиография

1. Данилевский В. Я. Россия и Европа. Взгляд на культурные и политические отношения славянского мира к германо-романскому. М. : Институт русской цивилизации, 2011. 813 с.
2. Евреи. М.: Наука, 2018. 783 с.
3. Канцедикас А. Альбом еврейской художественной старины Семена Ан-ского. М. : Мосты культуры, 2001. 336 с.
4. Кизилев М. Б. Крымская Иудея: Очерки истории евреев, хазар, караимов и крымчаков в Крыму с античных времен до наших дней. Симферополь: Доля, 2011. 336 с.
5. Кизилев М. Б. Крымчаки: обзор истории общины // Евреи Кавказа, Грузии и Центральной Азии: исследования по истории, социологии и культуре. М : Ариэль, 2014. С. 218–237.
6. Козлов С. Я. Иудаизм в России: история и современность // Исследования по прикладной и неотложной этнологии. М. : ИЭА РАН, 2000. Вып. 137. С. 3–27.

7. Котляр Е. Р., Алексеева Е. Н. Иудейский культурный код в визуальном семиозисе Крыма // Философия и культура. 2022. № 11. С. 7 - 29. DOI: 10.7256/2454-0757.2022.11.39195 URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=39195
8. Котляр Е. Р. Ремесло и Тора: источники, виды и репертуар еврейского традиционного искусства. // Сборник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. Кемерово: КемГУКИ, 2015. №31. С. 68–76.
9. Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб.: Искусство-СПб, 2000. 704 с.
10. От киммерийцев до крымчаков. Народы Крыма с древнейших времен до конца XVIII в. / под ред. И. Н. Храпунова, А. Г. Герцена. Симферополь: Феникс, 2014. 286 с., илл.
11. Пирс Ч. С. Принципы философии. СПб. : Санкт-Петербургское философское общество, 2001. Т. II. 320 с.
12. Соссюр Ф. де. Курс общей лингвистики // Труды по языкознанию. М. : Прогресс, 1977. С. 31–269.
13. Стасов В. В. Русский народный орнамент. Вып. 1. Шитье, ткани, кружева. СПб. : Общество поощрения художников, 1872. 88 с.
14. Тюркские народы Крыма. Караимы, крымские татары, крымчаки. М.: Наука, 2003. 459 с.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Предмет исследования, культурный код «Бестиарий» в иудейском изобразительном семиозисе, рассмотрен автором в религиозном контексте с опорой на анализ «священных книг, включая Тору (Пятикнижие Моисево), Невиим (Книги пророков) и Ктувим (Писания), являющиеся базой иудаизма как вероучения» («Код Сэфер включает в себя все ключевые вербальные источники, являющиеся основой иудаизма»). Именно наличие упоминаний в Сфарим различных бестиарий позволяет автору идентифицировать отдельный знак (артефакт) как символ или код иудейской культуры, а также раскрыть его «книжное» (культурное) значение. Сильной стороной статьи является детальная проработка большинства использованных понятий, включая их географию и этнографию. Так автор исключает расхождения в понимании описываемых аспектов реальности и возможные спекуляции относительно культурных особенностей исследованных артефактов. Вместе с тем, одно из ключевых понятий, характеризующих объект исследования, — семиозис, — автором конкретно не определено, а вырисовывается из контекста. С одной стороны, автор понимает семиозис как исторический процесс возникновения и эволюции значений; в этом смысле ценность представляет историческая и географическая определенность возникновения основных источников (Сфарим), а также их региональные и этнографические «преломления» (особенности). С другой, — восстановление логической взаимосвязи знаков и их значений ведет к понятию семиозиса как логично структурированной абстрактной системы значений (семиосфере), что позволяет автору интерпретировать значения отдельных знаков. В целом этот дуализм не приводит к противоречиям, оба подхода взаимно дополняют друг друга и позволяют автору раскрыть предмет исследования на достойном теоретическом уровне.

Методологию исследования скрепляют общенаучные методы типологии и классификации

различных объектов символической реальности, усиленные отдельными семиотическими приемами и сравнительно-историческим методом. Смелым, и вместе с тем наиболее спорным, авторским решением является визуальная типология кодов «традиционных изображений, касающихся иудейской культуры», представленная кругами Эйлера. С помощью кругов Эйлера автор выделяет пять кодов, «с помощью которых выявляются основные смыслы любых традиционных изображений, касающихся иудейской культуры», давая им названия, опять же оставаясь в этно-национальной религиозной семиосфере. С одной стороны, с помощью приведенной схемы автор указывает пять областей (типов) изобразительных знаков, среди которых бестиарии занимают определенное положение. Но вместе с тем, возникают вопросы: 1) насколько полно отражает образованная с помощью множеств Эйлера структура соотношения множеств значений? 2) что значит помещение автором в центр пересечения множеств «Ока Бога»? 3) не является ли более традиционной для иудейской культуры символическое отражение множеств в гексаграмме Звезды Давида? — и др. Впрочем, новый метод или прием всегда вызывают множество вопросов. Вероятно, последующие публикации автора раскроют эвристический потенциал его методического нововведения в полном объеме. Рецензент же рекомендует при использовании рисунка в тексте оформить его, включая заголовок, исходя из соответствующего ГОСТа.

Слабыми местами авторского подхода остаются: 1) отсутствие оценки изученности проблемы (в существующем контексте проблема выглядит так, словно до автора никто не занимался ни иудейской культурой, ни бестиариями); 2) отсутствие оценки прикладной значимости полученного результата. Последнее обстоятельство, учитывая скрупулёзное, чуть ли не словарное, рассмотрение автором отдельных понятий, создает диспропорцию итогового вывода по отношению к большому введению и детально прописанной основной части. Рецензент рекомендует автору усилить итоговый вывод за счет оценки достижения / недостижения цели исследования, теоретической и практической значимости полученного результата, новизны исследования (прибавленного нового научного знания).

Актуальность тематики культурных кодов всегда обусловлена проблемами межкультурной коммуникации. В силу усиления в современном мире процессов интеграции культур, обращение к традиционной символике предостерегает инсинуации и спекуляции вокруг культурных знаков и символов. Возможно, если при доработке автор учтет замечание рецензента относительно прикладной значимости полученных результатов, актуальность публикации представленной статьи может быть обоснована более аргументировано.

Научная новизна результатов достигнута автором, прежде всего, за счет типологии и классификации символических объектов иудейской культуры. Это позволило автору логично заключить, что «Код бестиарий представляет собой достаточно широкий круг образов фауны, символизирующих людей, их качества, а также сюжеты Торы или Талмуда. Их символика устойчива, инвариантна для представителей разных направлений иудаизма». К элементу научной новизны можно было бы отнести и авторскую визуальную типологию кодов, но для её дальнейшего применения не достаёт проработки значимого эвристического потенциала и границ применимости нововведения (возможно ли, например, применение авторского приема при анализе других культур, иных видов знаков?).

Стиль в целом в работе выдержан научные, хотя есть отдельные замечания: 1) необходимо вычитать текст на предмет лишних пробелов перед знаками препинания, а также недостающих пробелов между слов; 2) в словосочетании «тезис подтверждали и другие учеными-этнографы» явная ошибка согласования; 3) в высказывании «Первоначальное описание культовых предметов описаны в Торе в виде предписаний...» трудно читается авторская мысль из-за тавтологии и ошибки согласования: описание

описано в виде предписаний». Структура статьи в целом отражает логику изложения результатов научного исследования, хотя, как рецензент уже отметил выше, желательно усилить вывод и дать оценку степени изученности проблемы и прикладной значимости полученного результата.

Библиография описана соответственно редакционным требованиям и в целом отражает проблемную область исследования, хотя небольшой обзор научной литературы по теме, включая зарубежную, за последние 5 лет значительно усилил бы научную значимость публикации и привлек бы к ней больше внимания специалистов.

Апелляция к оппонентам корректна и достаточна.

Интерес читательской аудитории журнала «Философская мысль» к статье гарантирован, но он может быть значительно больше после доработки статьи с учетом замечания рецензента.

Результаты процедуры повторного рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

В журнал «Философская мысль» автор представил свою статью «Культурный код «Бестиарий» в иудейском изобразительном семиозисе», в которой исследована общность и коннотации иудейской символики в изобразительной практике на примерах художественных артефактов второй половины XIX – первой трети XX веков.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что структуризация иудейского культурного кода невозможна без обращения к основам религиозных верований иудеев. Опираясь на труд Н.Я. Данилевского «Россия и Европа», автор определяет религию как базис этнической идентичности народа, в частности, народов, исповедующих иудаизм. Основываясь на конфессиональном признаке, автор выделяет следующие иудейские этнические группы: евреи-ашкеназы, караимы, крымчаки.

Актуальность данного вопроса обусловлена тем, что в период всеобщей глобализации и стирания граней идентичности, связанный с активным взаимодействием с помощью современных средств коммуникации, развитие этнических моноконфессиональных культур сталкивается с рядом проблем. С одной стороны, это проблема сохранения идентичности и дальнейшего развития национальных традиций, касающихся религии, языка, народного искусства, а с другой – проблема толерантности, конструктивного диалога и взаимодействия между представителями разных народов.

Теоретическим обоснованием исследования послужили труды таких всемирно известных исследователей как Ю.М. Лотман, Н.Я. Данилевский, Ф. де Соссюр, У. Эко, А.Я. Флиер и др. Методологическую базу исследования составил комплексный подход, содержащий исторический, социокультурный, семиотический, компаративный и художественный анализ. Целью данного исследования является сравнительное семантико-символическое, типологическое и стилистическое исследование произведений декоративно-прикладного искусства иудеев: евреев, караимов и крымчаков, а также анализ устойчивых символов, основанных на едином источнике, лежащем в основе религии каждого из обозначенных этносов – Торе, в которых отображаются как общие этнокультурные истоки, так и уникальность каждого этноса.

Проведя библиографический анализ исследуемой проблематики, автор отмечает, что интерес к художественной стороне еврейской традиции возник еще в конце XIX века, когда вследствие урбанизации и стремления молодежи в города, местечки стали приходить в запустение. Предпринятые в целях сохранения культурного наследия этнографические экспедиции, возглавляемые учеными-этнографами, положили начало не только этнографическим коллекциям бытовых и обрядовых еврейских предметов, но и

изучению изобразительного иудейского семиозиса. Как замечено автором, все исследователи рассматривали бестиарные сюжеты в общем историко-культурном контексте, не выделяя их в отдельное направление. Систематизация круга традиционных образов и их взаимосвязями, рассмотрение их с обобщенно-философской, культурологической позиции и является научной новизной данного исследования.

Автором уделено особое внимание анализу понятия и сущности визуального семиозиса как важного компонента художественной культуры и семиотики в целом как философского течения. Также автором на основе трудов У. Эко и Ю.М. Лотмана, А.Я. Флиера и других выдающихся российских культурологов представлен анализ теории культурного текста, а также единого механизма семиотического пространства в контексте культуры. Автором также определена сущность понятия «культурный код», даны его определения и функции.

Изучив обширный пласт артефактов, автор представил коды иудейского изобразительного семиозиса в виде схемы по типу кругов Эйлера, что позволяет наглядно выявить соотношения между подмножествами с помощью наложения плоскостей друг на друга.

Автором выделено и подробно описано пять кодов, с помощью которых выявляются основные смыслы любых традиционных изображений, касающихся иудейской культуры: код Сэфер (ключевые вербальные источники, являющиеся основой для всех иудейских постулатов); код Менора (скевоморфные изображения иудейской культовой атрибутики); код Римон (фитоморфные изображения); код Числа (числовая символика), код Бестиарий (зооморфные и зоантропоморфные изображения как реальные, так и мифологические). Как представлено автором в схеме, объединения трех из четырех кодов с каждой из четырех сторон выявляют через синтез символов четыре ключевых смысла иудейской культуры: Творение, Рай, персоны Торы и ожидание Мессии. Центральное сопряжение всех пяти кодов представляет собой Око или Сердце иудаизма, его центральный смысл, аккумулирующий все мировоззренческие идеи.

Особое внимание автор уделяет анализу кода «Бестиарий». Согласно выводам автора, код бестиарий представляет собой достаточно широкий круг образов фауны, символизирующих людей, их качества, а также сюжеты Торы или Талмуда. Их символика устойчива, инвариантна для представителей разных направлений иудаизма. Наиболее распространены изображения бестиарного кода в ашкеназийской среде, особенно среди хасидов, тогда как у сефардов, испытывающих влияние близлежащих исламских культур, упор сделан на код Римон и Числа, а по стилистике их изобразительная культура тяготеет к геометрической орнаментике. Как констатирует автор, иудейский бестиарий несет иносказательный смысл, каждый из образов является олицетворением Бога, человека или его отдельных качеств. Изображения символических животных, упоминаемых в Писании, чаще всего встречаются в трех видах композиций: это каноническая композиция Арон Гакодеша в виде портала, где нишу для хранения Торы охраняют стражники-животные, а в ветвях райского дерева над порталом изображены птицы; ашкеназские надгробия-мацевы; Зодиак, заимствованный иудеями и интерпретированный как олицетворение двенадцати основных праздников. Автором проведен описательный и семиотический анализ значений изображений животных, встречающихся наиболее часто: льва, орла, быка, грифона, единорога, левиафана, слона, оленя, аиста, медведя, голубя.

В завершении автором представлены выводы по проведенному исследованию, включающие все ключевые положения изложенного материала.

Представляется, что автор в своем материале затронул актуальные и интересные для современного социогуманитарного знания вопросы, избрав для анализа тему, рассмотрение которой в научно-исследовательском дискурсе повлечет определенные

изменения в сложившихся подходах и направлениях анализа проблемы, затрагиваемой в представленной статье. Полученные результаты позволяют утверждать, что изучение особенностей формирования единого культурного кода отдельного моноконфессионального этноса и его отображение в образцах художественной культуры представляет несомненный теоретический и практический культурологический интерес и может служить источником дальнейших исследований.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует и адекватный выбор методологической базы. Библиографический список состоит из 14 источников, что представляется достаточным для обобщения и анализа научного дискурса по исследуемой проблематике. Можно сказать, что автор выполнил поставленную цель, получил определенные научные результаты, показал глубокие знания изучаемой проблематики. Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании.