

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА

Розина Нежинская



САЛОМЕЯ

Образ роковой женщины, которой не было

**Розина Нежинская**  
**Саломея. Образ роковой**  
**женщины, которой не было**  
**Серия «Научная библиотека»**

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=39415188](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=39415188)*

*Саломея Образ роковой женщины, которой не было: Новое  
литературное обозрение; Москва; 2018  
ISBN 978-5-4448-1034-7*

### **Аннотация**

Имя Саломеи, пленившей своим танцем царя Ирода и в награду попросившей голову Иоанна Крестителя, в переводе на русский язык означает «мирный», «спокойный», что никак не совпадает с многовековой репутацией этой роковой женщины. В книге Нежинской прослеживаются история возникновения мифа о Саломее и трансформации ее образа, а также становление и изменение отношения к этому новозаветному персонажу в различные эпохи в зависимости от господствующих в обществе представлений о гендерных ролях. Материалом этого богато иллюстрированного исследования стали работы таких художников, как Филиппо Липпи, ван дер Вейден, Тициан, Моро и Бёрдслей, а также произведения Малларме, Уайльда и Рихарда Штрауса. Розина Нежинская – профессор Иллинойского университета, США, преподает литературу и

историю искусств, автор книги «Zinaida Vengerova: In Search of Beauty. A Literary Ambassador Between East and West», а также нескольких сборников стихов.

# Содержание

Предисловие	10
Введение	13
Часть I	24
Глава 1	24
Библия	24
Текстуальные проблемы Евангелий	27
Евангелия: исторические и литературные интерпретации	36
Евангелия как древний роман	40
Конец ознакомительного фрагмента.	45

# Розина Нежинская

## Саломея

### Образ роковой женщины, которой не было

*Тем, кто жаждет любви,  
но любить неспособен,  
посвящается*

Сцена – окно.

Куклы движутся в тумане

Под музыку Генделя,

Менуэт вином запивая.

Я на них смотрю

И вино любопытства пью.

Окно-сцена проломилось,

И прекрасная дама,

В ожерельях вся

Вылетела из окна.

«Мой друг», —

Мне шепнула она.

«Я в вас влюблена

И вас Менуэт со мной

Танцевать приглашаю.

Саломея я», —  
Невзначай бросила она.

Я обнял ее.  
Она была нага, хороша,  
И в танце ритмичном  
Вдвоем закружились мы.

«Я знаю,  
Вы пишете обо мне», —  
Прошептала она.  
«Когда-то в замке Ирода  
Я принцессой была.  
Мне было двенадцать лет,  
И танцевать совсем не умела я.

За 2000 лет кем я только не была?  
Прекрасная проститутка  
С картины Гюстава Моро,  
В костюме которой  
С вами сейчас танцую я.

Принцесса, которую другой,  
Тоже на М.,  
Кажется, Малларме,  
Иродиадой назвал,  
В ожерелье одел  
И своим портретом признал.

Иоанна Крестителя этот на М.  
Списал с Моро:  
Тот Крестителю голову отрубил  
И себя Крестителем вообразил.  
Голову он висящей в воздухе изобразил,  
Ореолом ее окружил  
И меня обвинил.

Был тоже Флобер.  
У него я совсем юна.  
Представьте себе,  
На голове танцую я!

В Руане он видел меня.  
Там из камня вылеплена я:  
Голова вниз,  
Ноги вверх!

Но то совсем не я!  
Разве в 1200 лет  
На голове могла бы стоять я?!

Те, кто на голову поставил меня,  
У Herrad de Landsberg,  
Ученой монашки,  
Украли меня.  
А она срисовала меня с Изиз,  
С той, что Озирису вторую жизнь дала.  
Изиз большой танцовщицей была!

Мостиком и на голове  
В танце жизни стояла она.

Сегодня мне 2000 лет.  
Я очень стара.  
Но танец семи вуалей все еще танцую я!

Мой друг,  
Кем только я не была!  
Мой друг,  
Спасите меня!»

Звуки Менуэта,  
Сцена-окно,  
Куклы – люди пьют вино.

Окно затворилось,  
Дверь отворилась...  
А я жду...  
Вот-вот выйдет она.

Тут толстая баба  
Вывалилась из дворца...  
А Она?!  
Ведь это замок Ее!

Баба шипит,  
Муж ее кричит,  
Машина гудит...

А я...

Я все еще Менуэт танцую  
С Ней,  
С прекрасной женщиной,  
Двух тысяч лет.

«Мой друг,  
Спасите меня!» —  
Все еще шепчет она.

И кажется мне,  
Что она все поняла  
И на разгадку вечной загадки  
Благословила меня.

*Розина Нежинская. Саломея<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> В авторском переводе на английский язык стихотворение опубликовано в: *Neginsky R. Salome // Juggler. Poems. New Orleans: University Press of the South, 2009. P. 106–115.* [Русский текст приводится с сохранением авторских орфографии и пунктуации. Здесь и далее добавления к примечаниям, взятые в квадратные скобки, принадлежат переводчику.]

# Предисловие

Замысел этой книги возник в ходе разговора, однажды произошедшего во время моего перелета из Парижа в Чикаго. Я тогда читала книгу Мирей Доттин-Орсини «Саломея». Рядом со мной сидел парижанин, направлявшийся на отдых. Мы разговорились. Обратив внимание на книгу в моей руке, он обронил: «Ah, Salomé, la grande séductrice!» («А, Саломея, великая оболъстительница!»). Я улыбнулась и спросила: «Вот как?» И, чтобы побудить его пояснить свою мысль, добавила: «Не знала, что она была la grande séductrice». Увы, беседа продолжилась в другом направлении, но слова собеседника меня озадачили. Я спрашивала себя: «В самом ли деле Саломея – как историческая фигура – была la grande séductrice? А если нет, то отчего же у нее такая слава?»

Это были непростые вопросы. Репутации часто не соответствуют действительности, что не мешает им влиять на судьбу человека, или группы людей, или даже нации, общества и целого исторического процесса. Подобные соображения и привели меня к написанию этой книги, возникшей в итоге наблюдений и размышлений о сложившемся образе Саломеи и вообще механизме конструирования подобных явлений. Результатом этих разысканий стало более ясное понимание образа женщины и того, как богословие, изобразительное искусство, литература и музыка участвуют в его со-

здании и популяризации. В центре моего внимания находится Саломея, но при этом мне интересны и мифы вообще. Историю иудейской принцессы я использую в качестве примера порождения мифа как одного из важнейших и любопытнейших культурных феноменов.

Работа над этой книгой также напомнила мне о персональной составляющей мифов и мифотворчества. Мы, историки и ученые, часто фокусируемся на больших исторических процессах, однако важно не забывать, что формируются они и переживаются людьми. Ключевой момент, на котором основывается власть мифов, заключается в их общедоступности и бытовании в повседневной жизни.

Одним из самых захватывающих моментов в моих поисках разгадки мифа о Саломее было время, проведенное во Флоренции – итальянском городе, часто ассоциирующемся с Иоанном Крестителем. По приезде туда я посетила Прато, находящийся меньше чем в получасе езды от Флоренции на электричке, – городок, в котором какое-то время жил и работал художник эпохи Возрождения Филиппо Липпи. Именно здесь написал он один из самых удивительных циклов фресок, изображающий Иоанна Крестителя и ставший для него роковым танец Саломеи. Эти прекрасные образы вписаны в контекст жизни самого художника, с ее любовью и расставаниями, что произвело на меня глубокое впечатление. Сцены, одновременно исторические и личные, мифологичны как на общем, так и на частном уровнях.

Как правило, работа над научным проектом требует уединения: основная часть исследований и находок связана с книгами и собственными размышлениями перед экраном компьютера. Так же произошло и со мной. Междисциплинарный характер проекта и необходимость работать в таких разных областях, как история живописи и литературы, теология и даже социология, не позволяли мне основательно обжиться в какой-то одной из этих сфер. Но мне повезло: во время работы над книгой у меня были те, кто поддерживал меня и желал мне успеха.

Выражаю искреннюю признательность моему другу Ларри Шинеру, почетному профессору философии в Университете Иллинойса в Спрингфилде, специалисту по эстетике, который, пока я вела исследование и писала книгу, неизменно был рядом. Он поддерживал меня все это время и был одним из самых участливых и отзывчивых читателей этого труда. Кроме того, выражаю признательность Питеру Куку и Брендану Коулу, поделившимся со мной своими изысканиями и давшими ряд ценных советов, а также Дэвиду Боффа и Фрэнку О'Лири.

# Введение

Эта книга – исследование о мифе вообще, о мифическом образе Саломеи в частности и о его связях с общекультурными мифами о других женщинах. Хотя корень древнееврейского имени Саломея означает «мирный», «спокойный», представление, сложившееся о самой известной из его носительниц, весьма далеко от умиротворенности. Долгое время она и ее история были связаны с обезглавливанием Иоанна Крестителя: считалось, что Саломея спровоцировала казнь пророка. По евангельским свидетельствам, именно обворожительная красота танца Саломеи на пиру у ее отчима Ирода Антипы и привела к гибели Крестителя.

На протяжении столетий Саломея и ее танец были темой литературы и искусства. Истоки этого сюжета, впрочем, не давали к тому больших оснований – в Евангелиях она была всего лишь почти случайным персонажем в драме мученичества Иоанна Крестителя (Мк. 6:14–29; Мф. 14:1–12). В Средние века участие принцессы в судьбе пророка представлялось второстепенным и эпизодическим, в то же время Саломея часто служила предостерегающим примером при формировании и укреплении культурного взгляда на женщину и ее место в обществе. Позже, в эпоху Возрождения, а особенно в XIX веке, она превратилась в совершенно независимую культовую фигуру. Ее история пополнилась новы-

ми деталями и сделалась излюбленным сюжетом для художников и писателей. Хотя восприятие Саломеи и менялось на протяжении веков – в соответствии с идеологией той или иной эпохи и пристрастиями отдельных художников, – она всегда была в первую очередь воплощением зла. Таким образом, несмотря на скромное, в несколько строк, упоминание в Евангелиях, она стала фигурой общеевропейского масштаба, уже никак не связанной с исторической Саломеей.

Для первых распространителей мифа о Саломее было важно изображать ее как одно из главных действующих лиц в истории казни Крестителя, ответственность за которую, несмотря на ее явную политическую подоплеку и участие Ирода Антипы, была полностью возложена на двух женщин. Одна из них – жена Ирода Антипы Иродиада, вторая – ее дочь, юная безымянная плясунья, которая позднее обретет имя Саломея.

Для Библии и Отцов Церкви женщины делились на три категории: святая, грешница и раскаявшаяся грешница. Образ святой – женщины-идеала, женщины-матери – был связан с Девой Марией. Образ грешницы, испытавшей все муки и радость покаяния, – с Марией Магдалиной. Саломею же относили к типу глубоко закоренелой грешницы, не знающей раскаяния, истинной наследницы Евы.

Позднее образ Саломеи, хотя и останется навсегда воплощением зла, претерпит ряд изменений. В Средние века Отцы Церкви и художники распространяли – через свои тек-

сты и изображения – представление о Саломее как об источнике скверны. Когда в результате сдвига культурных и художественных норм в эпоху Возрождения акцент сместился на красоту и индивидуальность, стереотип представлений о Саломее как о злостной губительнице был поколеблен. Образ порочной плясуньи трансформировался в образ красавицы, музы художников. Эта традиция продолжилась и в эпоху барокко, когда жестокость Саломеи и ее устоявшаяся репутация порочной и злой женщины были вновь подчеркнуты, но одновременно она приобрела и черты прекрасной музы. В результате этот образ стал репрезентировать более секулярный взгляд на мир, свойственный тому времени. При всем разнообразии воплощений Саломеи кое-что оставалось неизменным вплоть до XIX века. На протяжении столетий она являлась персонажем как бы опосредованным, изображения которого всегда соседствовали с Иоанном Крестителем, но в XIX веке этот миф обрел новую форму. С ростом женской независимости и появлением феминистских движений женщины начали восприниматься обществом, то есть мужчинами, в качестве угрозы и потенциальных конкурентов. Поскольку социальные нормы во многом были созданы и контролировались мужчинами, женщин пытались подавить, чтобы не позволить им выломаться из социальных стереотипов, получив равенство, власть и независимость. Ирония в том, что именно во время этой борьбы с женщинами и их потенциальным засильем Саломея стала подлинно само-

стоятельной культовой фигурой. Она сделалась отрицательным образцом, своего рода «пугалом» в качестве опасной женщины-разрушительницы, манипулирующей мужчинами с помощью своей красоты, способности поработать и уничтожить их, пробуждая в них безудержное сексуальное желание. Парадоксальность проблемы заключалась в том, что женщины, без которых невозможно само продолжение жизни, считались социально деструктивной силой – конечно, в случае наделения их слишком большой властью. В XIX веке Саломея превратилась в символ опасной и оболъстительной женщины, которая, обрети она вдруг общественное равенство с мужчиной, тут же погубит его. Ее образ вдохновлял художников, поэтов и писателей, которые использовали ее и связанную с ней историю для создания новых мифов, частично основанных на ее репутации, а частично – на собственных фобиях и теориях.

В XIX веке Саломея предстала в облике женщины-вампира, блудницы и убийцы. Не обошлось и без настойчивого упоминания ее национальности, мотивированного угрозой, якобы исходящей от предпринимателей-евреев. Так миф о Саломее превратился в выражение разнообразных социальных страхов.

Однако с ним было покончено сразу после Первой мировой войны, когда агрессивное противостояние женской эмансипации вытеснилось появлением подлинного врага и настоящей борьбой за выживание. Художественные и лите-

ратурные образы Саломеи создавались и в XX веке, но они всего лишь дань некогда могущественному мифу. Лишенные какой-либо реальной идеологической основы, эти более поздние появления Саломеи – не более чем призраки ее прежней сущности.

Процессы создания мифов относятся к числу самых важных культурных феноменов. В этой книге, где Саломея выступает в качестве частного случая, и рассматриваются эти процессы – на примере того, как иудейская принцесса и ее жизнь из исторического факта превратились в миф. Особое внимание уделяется тому, почему и как Саломея предстала воплощенным злом и как именно ее порочные намерения варьировались от эпохи к эпохе.

Книга построена по хронологическому принципу: в ней рассматриваются искусство и литература с библейских времен – через Средневековье и Возрождение – до XIX века. Ее цель – не обзор, но анализ тщательно отобранных произведений, служащих примером и доказательством моего главного тезиса.

Начальная часть – «Создание мифа о Саломее» – состоит из четырех глав. В первой из них («История и миф в библейском сюжете») рассматривается генезис истории с хронологической, текстуальной и литературной точек зрения, а также причины и следствия этого процесса. Я начинаю с библейской истории о Саломее и ее связей с более ранним фольклором, особенно с историей древнеримского консула

Фламинина, изгнанного из сената за убийство пленника с целью произвести впечатление на своего юного возлюбленного. Это событие претерпело ряд искаженных повторений, появившись в трудах разных историков, и послужило источником вдохновения для евангелистов. Я показываю, как они использовали историю о Саломее и Иоанне Крестителе в качестве литературного приема, чтобы сделать свое повествование эмоциональнее и красочнее – эта тактика была заимствована у современных евангелистам римских авторов. Для евангелистов повествовательный эффект был важен не только как беллетристический прием, но и для выстраивания системы религиозных убеждений, основанной на приятии или осуждении поведенческих практик описываемых ими персонажей. Рассказы о жизни и смерти Иоанна Крестителя – а также о Саломее и Иродиаде как архетипах женщин-соблазнительниц, наследующих Еве, – запечатлелись в истории и коллективном сознании. Важнейшие ассоциации, возникшие в то время, образуют основу почти всех позднейших вариантов этой истории.

Во второй главе («Ужасная Саломея в теологии и иконографии: от Отцов Церкви до Возрождения») анализируются конструирование образа Саломеи в христианском богословии и его роль в становлении общих концепций по поводу женщин. Здесь показывается, какой вклад внес этот образ в уже устоявшиеся представления о женщине как дьяволе-искусителе и губительнице мужчин.

Третья глава («Прекрасная Саломея в живописи и скульптуре Возрождения») в известном смысле является продолжением предыдущей. В ней рассматриваются варианты истории Саломеи, созданные в изобразительном искусстве XIV–XVII веков. Внимательный анализ этих изображений показывает, как они отражают идеологию и устоявшиеся художественные нормы своего времени, формируя при этом новые социальные идеологии и сенсильности. В этой главе я исследую новые и неконвенциональные образы Саломеи. Один из них принадлежит художнику Рогиру ван дер Вейдену, представителю Северного Возрождения. Именно ему мы обязаны новой трактовкой личности Саломеи, написанной отвернувшейся от кровоточащей головы Иоанна Крестителя. Такая иконография наделяет Саломею определенной долей стыда и совестливости, знаменуя перемену в отношении и к ней, и к ее красоте.

В четвертой главе («Обольстительная и губительная Саломея в искусстве XIX века») показывается, как образ Саломеи конструировался в искусстве и литературе для того, чтобы нейтрализовать социальные, политические и экономические вызовы, порожденные возникшим феминистским движением. Именно в XIX веке, особенно во Франции, сформировались идеологическая роль и представление о Саломее как независимой фигуре.

Вторая часть книги – «Саломея и голова Иоанна Крестителя в автопортретах художников» – посвящена тому, как

Саломея использовалась в создании персональных мифов. В пятой главе («Живопись: Тициан, Бернар, Моро») анализируются композиция автопортрета с отрубленной головой [*decapité*] и намеренное придание персонажу портретного сходства с автором, а также описываются значение и скрытый смысл каждого из этих явлений. Здесь я исследую произведения, в которых через историю Саломеи и Иоанна Крестителя создается личная легенда. Нередко в эти репрезентации обсуждаемые художники – Тициан, Эмиль Бернар и Гюстав Моро – вкладывают скрытое биографическое послание, а также постулируют в них свой философский взгляд на искусство. Изображая себя в виде обезглавленного Иоанна Крестителя, они еще больше усложняют и персонализируют сюжет и образность, связанные с Саломеей.

В шестой главе («Поэзия: Стефан Малларме») рассматривается автопортрет в литературе – прежде всего на материале неоконченной поэмы Малларме «Иродиада», в которой полностью переиначивается мифическое представление об Иродиаде/Саломее как *femme fatale*, с тем чтобы создать собственный образ-автопортрет. Нетрадиционная Саломея – Иродиада Малларме становится олицетворением личности поэта, его внутреннего мира и философии творчества.

Третья часть – «Саломея в повествовании, драме и музыке» – посвящена литературным примерам и их манифестациям в изобразительных искусствах и музыке. «Танец Саломеи в „Иродиаде“ Флобера: пикториализм или экфра-

сис?» (седьмая глава) – это подробное исследование характера героини Флобера и ее соотнесенности с процессом творчества. Я рассматриваю историю образа и сложность творческого процесса у этого писателя, который, отчасти сознательно, а отчасти нет, переформатировал устоявшееся представление о Саломее, сделав ее опасным объектом мужского желания.

Восьмая глава («„Саломея“ Уайльда») представляет собой углубленный литературоведческий анализ пьесы Уайльда «Саломея», героиня которой скорее андрогин, чем женщина, и может быть понята как воплощение писательских раздумий об искусстве и жизни. На поверхностном уровне пьесы Саломея – почти стриптизерша, исполняющая танец семи покрывал, придуманный Уайльдом и ставший впоследствии знаменитым. Описание этого действия и его чарующего влияния на Ирода красочно и недвусмысленно указывает на те черты характера исполнительницы, на которые многие предшественники Уайльда лишь намекали. Это обстоятельство сильно способствовало популярности мифа о Саломее в XX веке и ее репутации обольстительницы и губительницы.

Сразу несколько интерпретаций этой пьесы обсуждаются в девятой главе («Уайльд, Бёрдслей и Штраус»). Андрогинная природа Саломеи Оскара Уайльда визуально подчеркнута в произведениях английского художника Обри Бёрдслея, чьи иллюстрации рассматриваются в этой главе. Пере-

ходя к музыкальному искусству, я подробно останавливаюсь на опере Рихарда Штрауса «Саломея», основанной на пьесе Уайльда. В этой опере характер Саломеи изображается посредством музыки, и музыка наделяет ее чертами, делающими ее еще более сложным, многомерным и в конечном счете трагическим персонажем. Таким образом, в этой главе я показываю, как Бёрдслей и Штраус решили сосредоточиться на некоторых возможных интерпретациях пьесы, с тем чтобы создать собственные художественные шедевры.

Существует и множество других произведений искусства и литературы, значительных и не очень, персонажем которых является Саломея и которые либо внесли вклад в различные мифы о Саломее, либо только послужили инструментом их распространения. К сожалению, время и место ограничены и не позволяют исследовать все подобные случаи.

Так, в этой книге, точнее, в основном ее тексте не рассматриваются инкарнации Саломеи в Восточной Европе и России. Стоит отметить, однако, что Саломея стала знаковой фигурой в русской культуре в связи с появлением перевода пьесы Уайльда, повлекшим за собой театральные постановки, а также появление фильма с Аллой Азимовой в главной роли. Особенно значительное место заняла Саломея в русской поэзии, прежде всего XX века<sup>2</sup>. В России образ Саломеи не создавался и не переиначивался, а скорее распространялся в том виде, какой ранее он уже обрел в воображении

---

<sup>2</sup> См. Приложение 1.

европейских художников и литераторов.

Эта книга – попытка проблематизировать социальную стигматизацию Саломеи и поставить под вопрос само понятие стигмы. Одна из моих целей – исследовать, как и почему история помечает таким образом отдельных индивидов, нации и культуры – словом, как и почему общество вообще выбирает себе демонов и назначает козлов отпущения. Возможно, человеческие социальные структуры таковы, что требуют врага, дабы утвердить собственное бытие и видение будущего. Быть может, Саломея и стала одним из таких «врагов», сыграв важную роль в структуризации обществ, устремленных к идеологическому и культурному становлению<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> См. теорию о козле отпущения, разработанную французским философом Рене Жираром.

# Часть I

## Создание мифа о Саломее

### Глава 1

## История и миф в библейском сюжете

### Библия

В трех новозаветных Евангелиях – от Матфея, Марка и Луки – упоминается гибель Иоанна Крестителя, но лишь Матфей и Марк описывают участие и роль в ней Саломеи и ее матери Иродиады. Рассказ Матфея самый короткий и содержательный:

В то время Ирод четвертовластник услышал молву об Иисусе и сказал служащим при нем: это Иоанн Креститель; он воскрес из мертвых, и потому чудеса делаются им. Ибо Ирод, взяв Иоанна, связал его и посадил в темницу за Иродиаду, жену Филиппа, брата своего, потому что Иоанн говорил ему: не должно тебе иметь ее. И хотел убить его, но боялся народа, потому что его почитали за пророка. Во время же *празднования* дня рождения Ирода дочь Иродиады плясала перед

собранием и угодила Ироду, посему он с клятвою обещал ей дать, чего она ни попросит. Она же, по наущению матери своей, сказала: дай мне здесь на блюде голову Иоанна Крестителя. И опечалился царь, но, ради клятвы и возлежащих с ним, повелел дать ей, и послал отсечь Иоанну голову в темнице. И принесли голову его на блюде и дали девице, а она отнесла матери своей. Ученики же его, придя, взяли тело его и погребли его; и пошли, возвестили Иисусу<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Мф. 14:1–12. [Здесь и далее Библия цитируется по официальному сайту РПЦ-МП ([www.patriarchia.ru](http://www.patriarchia.ru)).] Ср.: «Царь Ирод, услышав об *Иисусе* (ибо имя Его стало гласно), говорил: это Иоанн Креститель воскрес из мертвых, и потому чудеса делаются им. Другие говорили: это Илия, а иные говорили: это пророк, или как один из пророков. Ирод же, услышав, сказал: это Иоанн, которого я обезглавил; он воскрес из мертвых. Ибо сей Ирод, послав, взял Иоанна и заключил его в темницу за Иродиаду, жену Филиппа, брата своего, потому что женился на ней. Ибо Иоанн говорил Ироду: не должно тебе иметь жену брата твоего. Иродиада же, злобясь на него, желала убить его; но не могла. Ибо Ирод боялся Иоанна, зная, что он муж праведный и святой, и берег его; многое делал, слушаясь его, и с удовольствием слушал его. Настал удобный день, когда Ирод, по случаю *дня* рождения своего, делал пир вельможам своим, тысяченачальникам и старейшинам Галилейским, – дочь Иродиады вошла, плясала и угодила Ироду и возлежавшим с ним; царь сказал девице: проси у меня, чего хочешь, и дам тебе; и клялся ей: чего ни попросишь у меня, дам тебе, даже до половины моего царства. Она вышла и спросила у матери своей: чего просить? Та отвечала: головы Иоанна Крестителя. И она тотчас пошла с поспешностью к царю и просила, говоря: хочу, чтобы ты дал мне теперь же на блюде голову Иоанна Крестителя. Царь опечалился, но ради клятвы и возлежавших с ним не захотел отказать ей. И тотчас, послав оруженосца, царь повелел принести голову его. Он пошел, отсекал ему голову в темнице, и принес голову его на блюде, и отдал ее девице, а девица отдала ее матери своей. Ученики его, услышав, пришли и взяли тело его, и положили его во гробе» (Мк. 6:14–29); «Услышал Ирод

Многие литературоведы, теологи и историки пытались установить истинную причину и обстоятельства смерти Иоанна Крестителя. Единственные имеющиеся у нас достоверные источники – это сочинения историка Иосифа Флавия, в основном из его большого труда «Иудейские древности», написанного примерно в 93–94 годах н. э. Более подробные, чем любой из библейских рассказов, «Древности» представляют собой подробное изложение еврейской истории, включающее в себя описание семьи Ирода и смерти Иоанна Крестителя. Нигде в этом изложении не встречается упоминание о танце, исполненном Саломеей или какой-нибудь другой женщиной, равно как и о причастности Иродиады или иной женщины к казни Иоанна<sup>5</sup>.

Именно из «Иудейских древностей» мы узнаем, что дочь

---

четвертовластник о всем, что делал *Иисус*, и недоумевал: ибо одни говорили, что это Иоанн восстал из мертвых; другие, что Илия явился, а иные, что один из древних пророков воскрес. И сказал Ирод: Иоанна я обезглавил; кто же Этот, о Котором я слышу такое? И искал увидеть Его» (Лк. 9:7–9).

<sup>5</sup> Вот текст Иосифа Флавия: «Так как многие стекались к проповеднику, учение которого возвышало их души. Ирод стал опасаться, как бы его огромное влияние на массу (вполне подчинившуюся ему) не повело к каким-либо осложнениям. Поэтому тетрарх предпочел предупредить это, схватив Иоанна и казнив его раньше, чем пришлось бы раскаяться, когда будет уже поздно. Благодаря такой подозрительности Ирода Иоанн был в оковах послан в Махерон, вышеуказанную крепость, и там казнен. Иудеи же были убеждены, что войско Ирода погибло лишь в наказание за эту казнь, так как Предвечный желал проучить Ирода» (The Works of Flavius Josephus / Trans. W. Whiston – [www.ccel.org/j/josephus/works/ant-8.htm](http://www.ccel.org/j/josephus/works/ant-8.htm)) [*Иосиф Флавий*. Иудейские древности: В 2 т. М.: АСТ; Ладомир, 2002. Т. 2. С. 318].

Иродиады звали Саломеей (в библейских рассказах имя девушки не называется) и что она прожила ничем не примечательную, хотя и благополучную жизнь. Саломея дважды была замужем. Первый брак ее был бездетным, но после смерти мужа она счастливо вышла за Аристобула – царя Армении, – от которого родила трех сыновей. Портрет уже составившейся Саломеи был выгравирован на армянских монетах того времени – это единственное ее реальное изображение, дошедшее до нас. Столь прозаичная судьба тем не менее не помешала становлению мифической Саломеи, поскольку история жизни Саломеи подлинной не нашла отражения в творениях художников, поэтов и писателей, на протяжении столетий вдохновлявшихся образом куда более загадочной, хотя и вымышленной принцессы-плясуньи.

Иосиф, обласканный Веспасианом и живший при трех императорах, по всей видимости, был участником множества политических событий того времени. Он не стесняется критиковать исторических деятелей и признавать праведность Иоанна – так с чего бы ему опускать в своем повествовании упоминание о трагической гибели пророка, если она действительно была такой, как сказано в Евангелиях?

## **Текстуальные проблемы Евангелий**

Исследование евангельских сюжетов, изложенных Матфеем и Марком, усложняет определение роли Саломеи в

смерти Крестителя. Некоторые ученые полагают, что этот сюжет – позднейшая вставка, добавленная (еще до христианской эры) в рассказ о гибели пророка. Так или иначе, он не имеет ничего общего с разрозненными и сомнительными фактами, свидетельствующими о смерти Иоанна. Например, подозрительно, что не названная по имени девушка упоминается просто как дочь Иродиады. Яннис Психарис утверждает, что эта история производит

впечатление анекдота, бытующего в изолированном маленьком сообществе, мало знающем о том, что происходит за его пределами. <...> Перед нами те слухи, неясно оформленные, весьма абстрактные, что переходят из уст в уста, не имея под собой ни малейшей исторической основы, – разве что рассказчики полагают моральную основу таковой, что она освобождает их от всякой исторической основы<sup>6</sup>.

Замечание Психариса очень справедливо. Один из вопросов, связанных с текстом, – это проблема хронологии. В «Древностях» Иосиф сообщает нам, что Саломея была замужем за Филиппом, своим дядей со стороны отца, умершим в 34 году н. э. После его смерти она вышла за его младшего кузена Аристовула. Известно, что в 49 году н. э. Аристовул был слишком молод, чтобы унаследовать от отца Халкидское царство, и стал царем Малой Армении только

---

<sup>6</sup> *Psichari J. Salomé et la décollation de St. Jean-Baptiste // Revue de l'Histoire des Religions. 1915. № 72. P. 135.*

в 54 году нашей эры. В 30 году н. э. Саломея была ребенком лет двенадцати, то есть слишком маленькой, еще не достигшей половой зрелости девочкой<sup>7</sup>.

К сожалению, ничего из этого не проясняет латинская версия Библии – Вульгата, – содержащая существенную ошибку, возникшую при переводе с древнегреческого текста, в котором Саломея описана как девочка препубертатного возраста. В латинском переводе она описывается, напротив, как взрослая девушка или молодая женщина. В английских переводах с Вульгаты ее возраст и вовсе не указан. В Евангелии от Марка просто сообщается, что, «когда дочь Иродиады вошла и станцевала, она угодила Ироду и его гостям; и царь сказал ей [в оригинале – *girl* (англ. девочка; девушка). – Пер.] <...>» (*курсив мой*). В Евангелии от Матфея сказано: «Но когда наступил день рождения Ирода, дочь Иродиады танцевала перед собравшимися и угодила Ироду, так что он поклялся дать ей то, что она пожелает». Слово *girl* здесь вовсе опущено.

Опираясь на оригинальный текст Евангелий, можно допустить, что в 30 году н. э. дочери Иродиады было около двенадцати лет. Предположительно она достигла половой зрелости и вышла за своего дядю год спустя. Когда в 34 году н. э. ее первый муж умер, ей должно было быть шестнадцать. Во-

---

<sup>7</sup> Многие ученые считают, что перевод Библии основан не на оригинальных текстах, написанных по-арамейски и по-гречески, а на латинском переводе Библии (Вульгате), который содержит ряд ошибок. См.: *Hoehner H. W. Herod Antipas. Cambridge: Cambridge University Press, 1972. P. 154–156.*

прос в том, как могла она выйти за Аристокбула, если в 34 году н. э. он был ребенком, возможно, совсем маленьким, а значит, не мог жениться на овдовевшей Саломее сразу после смерти ее первого мужа.

Второй вариант – что Саломея ждала до 54 года н. э., пока Аристокбул не повзрослеет, – кажется неправдоподобным, поскольку к тому времени она достигла тридцати шести лет, то есть была намного старше Аристокбула. Даже если и был допустим брак между женщиной в возрасте и молодым мужчиной, у нее не было бы времени родить ему трех сыновей. Все это означает, что, если у Иродиады действительно была дочь по имени Саломея, которая вышла замуж за Аристокбула, она не могла быть той, которая танцевала для Ирода во время пиршества.

Никос Коккинос в статье «На какой Саломее женился Аристокбул?» утверждает, что Аристокбул женился на дочери Ирода Антипы и его первой жены, дочери набатейского царя Ареты, которая покинула дом Антипы, узнав, что он женился на Иродиаде<sup>8</sup>. Коккинос считает, что их дочь звали Иродиадой Второй – Саломеей и что в 30 году н. э. она была ребенком. Согласно Коккиносу, в истории она известна как Саломея – это и стало причиной исторической путаницы.

Коккинос пишет, что Иродиада была замужем не два, а

---

<sup>8</sup> См.: *Ilan T. Jewish Woman in Greco-Roman Palestine*. Peabody, MA: Hendrickson Publishers, Inc., 1995. P. 51; *Kokkinos N. Which Salome did Aristobulus Marry? // Palestine Exploration Quarterly*. 1986. № 118. P. 33–50.

три раза и что Ирод Антипа был ее третьим мужем, тогда как Филипп, сводный брат Антипы, был вторым и детей у них не было. По утверждению Коккиноса, дочь Иродиады Саломея была от первого мужа и родилась в 1 году н. э., когда Иродиаде было шестнадцать лет. Таким образом, в 30 году н. э. дочь Иродиады уже слишком немолода (примерно тридцати лет), чтобы оказаться в роли юной особы, танцевавшей на пиршестве. У. Лилли заявляет, что если танец вообще и был, то исполнила его дочь Ирода Антипы и его первой жены<sup>9</sup>. Если это так и если это та самая особа, которая вышла замуж за Аристовула, то во время упомянутого пиршества она была совсем маленьким ребенком, возможно, попросту развлекавшим и радовавшим отца своим танцем, в ответ получая от него поощрение и похвалу. Однако если мы последуем допущению, что девочке было около двенадцати, то она не могла быть дочерью Ирода и его первой жены, как не могла быть и дочерью Иродиады<sup>10</sup>. Таким образом, с исторической точки зрения вопрос о танцующей дочери Иродиады, изображенной Марком и Матфеем в качестве причины смерти Иоанна Крестителя, остается нерешенным. Существует слишком мало исторических источников, касающихся этого вопроса, и они дают очевидно противоречивую ин-

---

<sup>9</sup> См.: *Lillie W. Salome or Herodias? // Expository Times. 1953–1954. № 65. P. 251.*

<sup>10</sup> Подробнее см. в: *Kraemer R. S. Implicating Herodias and Her Daughter in the Death of John the Baptizer: A (Christian) Theological Strategy? // Journal of Biblical Literature. 2006. Vol. 125. № 2. P. 321–349.*

формацию.

Другой вопрос – был ли подобный танец возможен в то время. Яннис Психарис в статье «Саломея и обезглавливание Иоанна Крестителя» рассматривает описания танца, встречающиеся в разных местах Ветхого Завета, и делает вывод о невозможности подобного выступления для иудейской, хотя бы даже и эллинизированной, принцессы на пиршестве перед мужчинами. Он пишет: «Нам совершенно неизвестны танцы подобного рода. <...> Мы не видим, чтобы женское *solo* встречалось хоть где-нибудь»<sup>11</sup>.

Кэтлин Е. Корли в работе «Был ли Иисус окружен проститутками?: женщины в контексте греко-римских трапез»<sup>12</sup> показывает, что в древнеримских бытовых практиках застолья делились на две части, первая из которых была собственно приемом пищи, а вторая оставлялась для возлияний, раз-

---

<sup>11</sup> *Psichari J. Salomé et la décollation de St. Jean-Baptiste. P. 138–139.* Мэри Анн Толберт отмечает: «Из того немногого, что нам известно о том, как в Древнем мире определялись социальные роли женщин, следует, что поведение, подобающее женщинам, было почти прямо противоположным поведению, подобающим мужчинам. Честь мужчины зависела в общественной сфере от побед в состязаниях с другими мужчинами в уме, силе или красноречии, а в частной – от власти авторитета над женщинами своего класса и мужчинами и женщинами низших классов. Для женщин заслужить уважение было практически невозможно, и любое публичное выступление строго порицалось». См.: *Women's Bible Commentary / Eds. C. A. Newsom, S. H. Ringe. Louisville, KY: Westminster John Knox Press, 1998. P. 351.*

<sup>12</sup> *Corley K. E. Were the Women around Jesus Really Prostitutes?: Women in the Context of Greco-Roman Meals // Society of Biblical Literature Seminar Papers / Ed. D. J. Lull. Atlanta: Scholars Press, 1989. P. 487–521.*

влечения, беседы, философской дискуссии или религиозных ритуалов. Было не принято, чтобы жены и дети оставались на вторую часть трапезы – они должны были уйти после завершения еды. Корли объясняет:

Незамужние женщины, то есть юные девушки, не допускались даже на коллективные пиршества, хотя им и могли позволить находиться на частном обеде даже в присутствии незнакомца. Предположительно в случае такого участия дочери, как и все дети, сидели в ногах у родителей, пока не выросли и не отдавались замуж<sup>13</sup>.

Это правило не распространялось на гетер и проституток, которые могли участвовать в заключительной части трапезы. Если взрослая женщина оставалась на вторую часть застолья, ее следовало бы охарактеризовать как проститутку.

Иудейские законы относительно женщин были крайне суровы. Таль Илан пишет: «Мир был устроен по определенным иерархическим контурам, согласно которым мужчины управляли женщинами. Иосиф объясняет, что в иудаизме женщина должна всегда подчиняться мужу»<sup>14</sup>. Чтобы обосновать исключение женщин из общественной жизни, во многих древнееврейских книгах женщины описываются как «лукавые и коварные, но робкие и хрупкие»<sup>15</sup> или же утверждается, что «женщины более, чем мужчины, склонны к рас-

---

<sup>13</sup> Ibid. P. 494.

<sup>14</sup> *Ilan T. Jewish Woman in Greco-Roman Palestine*. P. 122.

<sup>15</sup> Ibid. P. 124.

путству»<sup>16</sup>. Также в этих источниках говорится: «Женщину можно совратить, мужчину – нельзя»<sup>17</sup>; женщина характеризуется в них как «бездумная»<sup>18</sup>. В связи с этим существовало много законов, регулировавших как поведение женщин, так и поведение мужчин в отношении женщин. Поскольку женщины считались подверженными злу, имелись определенные правила по поводу того, как мужчинам говорить с женщинами и даже как смотреть на них; кроме того, существовали рекомендации по обращению с женщинами в домашнем быту и правила для женщин, как не привлекать к себе внимания мужчин<sup>19</sup>.

---

<sup>16</sup> Ibid.

<sup>17</sup> *Ilan T. Jewish Woman in Greco-Roman Palestine*. P. 124.

<sup>18</sup> Ibid.

<sup>19</sup> Ibid. Одна из известнейших древнееврейских поговорок гласит: «Не говори много с женщиной» (р. 126). Смотреть на женщин мужчинам воспрещалось. Таль Илан отмечает: «Бен-Сира категорически запрещает смотреть на любую женщину, кроме своей жены. Опасность созерцания женщин, особенно красивых, трижды упоминается в Заветах двенадцати патриархов. Рувим признает, что, не посмотрев он на Валлу, он не согрешил бы. Так же и Иуда, сокрушаясь, что попал в сети ханаанской женщины из-за ее красоты, велит сыновьям не смотреть на женщин. Наконец, Вениамин говорит сыновьям, что чистые мысли требуют того, чтобы не смотреть на женщин, кроме своей» (р. 127). Способом избежать созерцания женщин и бесед с ними было запереть их в доме, где они должны были пребывать в уединении (р. 128). Хотя исторические источники показывают, что женщины все же выходили на улицу, законом это осуждалось. Например, в интерпретации библейских законов об изнасилованиях раввинский закон гласит: «И мужчина находит ее в городе. Если бы она не вышла в город, он бы с нею не встретился» (Ibid.). Раввин Меир утверждает, что безумен тот мужчина, «который видит жену выходящей из дома с непокрытой головой <...> и она вра-

Несмотря на то что Ирод Антипа, как и все его семейство, был достаточно эллинизирован, он все же оставался иудеем и в качестве правителя обязан был чтить законы своей веры и страны – особенно в публичном пространстве. Пир Ирода имел значение события общенародного, поскольку, очевидно, это было официальное празднование дня рождения правителя.

Все это делает библейский рассказ о Саломее еще менее правдоподобным. Как мы видели, женщинам в греко-римской культуре позволялось присутствие на первой части пиршества, но его вторую часть могли посещать лишь проститутки. Незамужние девушки вроде Саломеи могли бывать лишь на частных трапезах, сидя до определенного момента в ногах родителей, чтобы затем покинуть застолье. С историко-культурной точки зрения совершенно невозможно, чтобы дочь Иродиады, жены четвертовластника Галилеи, присутствовала на второй части пиршества, уж не говоря о том, чтобы она исполняла там какой бы то ни было танец.

---

щается в обществе» (Ibid.). В Вавилонском талмуде говорится, что безумна та женщина, «которая ест в обществе, пьет в обществе» (р. 129). Волосы считались одной из самых соблазнительных частей женской внешности, и поэтому голова благочинной женщины всегда должна была быть покрыта.

## **Евангелия: исторические и литературные интерпретации**

Исходя из библейского текста ясно, что Ирод приказал убить Иоанна Крестителя. Пожалуй, это было в интересах Ирода, поскольку Иоанн возбуждал еврейское общественное мнение против него и его статуса как римского представителя и эллинизированного еврея – правителя еврейской земли. Евреи вполне могли считать Ирода изменником. Однако исторические данные о мотивах казни и причастности к ней Иродиады и ее дочери сомнительны, даже если принять сказанное в Евангелиях за достоверные факты.

Вообще говоря, в евангельских сюжетах содержится очень краткое упоминание о каждом из сопричастных к казни Иоанна. При столь ограниченных библейских и исторических сообщениях об этих людях гораздо уместнее применить более «литературный» подход к исследованию этих сведений.

Ирод – политик, который состоит на службе у римлян и репутация которого среди них зависит от того, что он делает на подвластной ему территории. Его отношение к Иоанну двойственно. С одной стороны, он признает склонность и способность Иоанна спровоцировать восстание недовольных евреев и желает избежать общественных волнений в своем протекторате. С другой стороны, он также знает о той попу-

лярности, какой пользуется Иоанн у евреев, и, вероятно, с уважением и страхом относится к харизматичности, лидерству и страстности Иоанна. Вне зависимости от отношений Ирода с женой и его желания пропагандировать свои взгляды смерть Иоанна могла быть ему политически выгодна, но лишь при условии минимальной его ответственности за нее в глазах окружающих. Организация убийства Иоанна в форме драматического происшествия во время публичного события и по требованию другого лица могла стать оптимальным способом достижения такой цели.

Зачинщицей казни Иоанна в библейских рассказах представлена Иродиада, поскольку, согласно евангелистам, Иоанн порицал ее за вступление в брак с Антипой при живом сводном брате Антипы Филиппе, замужем за которым она, как считается, была прежде. По еврейским законам подобный брак был недопустим, в то время как в случае вдовства он поощрялся и признавался законным. Женщина не могла уйти от мужа и развестись с ним, тогда как все это позволялось мужу.

Но по древнеримским законам развод был разрешен и запрета на вступление в брак с братом бывшего мужа не существовало. Более того, римское право позволяло женщине уйти от мужа и подать на развод, что в еврейской традиции было немыслимо. Однако при учете эллинизации семейства Ирода ни развод, ни повторный брак не составляли правовой или моральной проблемы, даже если брак Антипы и Ироди-

ады мог быть политически рискованным. Хонер пишет:

...В Иоанновом осуждении брака Антипы и Иродиады, как оно описано в Евангелиях, могло быть больше политической подоплеки, чем можно предполагать. На это нужно смотреть с двух точек зрения. Во-первых, с точки зрения последователей Иоанна: он призывал людей раскаяться и покреститься, поскольку Царство Божие было близко. <...> Но также он резко осуждал их правителя за нарушение заповедей Бога. Это осуждение значимо, поскольку в разгар ожидания мессии законы Божьи обостряются и верующие куда менее терпимы к оспаривающим закон.

Антипа должен был прекрасно знать, что религиозный фанатизм намного опаснее политического энтузиазма. Таким образом, с точки зрения последователей Иоанна, Ирод осквернил не только человеческий, но и Божий закон, и это было недопустимо<sup>20</sup>.

Кроме того, как объясняет Иосиф, брак Иродиады и Антипы был причиной войны с набатейской царской семьей, к которой принадлежала первая жена Антипы, дочь царя Ареты. Сама идея брака между Иродиадой и Антипой, а затем и его развод с дочерью Ареты были восприняты всей набатейской царской семьей как оскорбление, которое, по их мнению, не могло оставаться безнаказанным. Спустя несколько лет после свадьбы Иродиады и Антипы началась война меж-

---

<sup>20</sup> Hoehner H. W. Herod Antipas. P. 142.

ду Аретой и Антипой. Антипа ее почти проиграл и был бы изгнан, если бы не вмешательство римлян, защитивших от войска Ареты земли Антипы. Как отмечает Хонер, «ввиду политической ситуации осуждение Иоанна „было не просто досадным, оно было политически взрывоопасным“»<sup>21</sup>. И далее:

Вполне возможно, что Антипа внимательно следил за деятельностью Крестителя. Когда Иоанн осудил брак Антипы и Иродиады, это могло быть «последней каплей, переполнившей чашу». По крайней мере, это объясняло слова Антипы, сказавшего, что тот может начать мятеж. Иоанн в достаточной степени овладел умами людей, чтобы быть замеченным как Антипой, так и религиозными лидерами. Лучше было уничтожить это в зародыше, чем дожидаться, пока станет поздно. С точки зрения Антипы, это движение могло привести к серьезным последствиям<sup>22</sup>.

Итак, наш анализ политического и психологического контекстов казни Иоанна позволяет признать правдоподобным, что Ирод мог отдать приказ убить Иоанна. Существует общепринятая историческая точка зрения на тот факт, что Иродиада имела амбициозные цели относительно своего нового мужа Ирода Антипы. Задействование в этой схеме юной дочери Иродиады с целью «распылить» вину в смерти Иоан-

---

<sup>21</sup> Ibid. P. 144.

<sup>22</sup> Ibid. P. 145.

на возможно, хотя и маловероятно. Отсутствие упоминания о Саломее в рассказе Иосифа, невозможность исполнения танца девушкой, к тому же принцессой, перед собравшимися и, как мы увидим ниже, долгая память о столь древней истории, а также использование этого факта для «украшения» евангельского повествования – все это ставит под большое сомнение библейские рассказы о причастности Саломеи к казни Иоанна.

## **Евангелия как древний роман**

Пожалуй, неудивительно, что Евангелия содержат так много неточностей. Некоторые ученые полагают, что Евангелия представляют собой примеры древнего романа, написанного для определенной аудитории с конкретной целью. Эти писания должны были иллюстрировать утешение, исходящее от Бога, который, в отличие от языческих божеств, давал возможность личных отношений. Для отдельного греко-римского простолюдина это освобождение от одиночества должно было быть особенно привлекательным. Такие библеисты, как Толберт и Хэгг, полагали, что специфика повествования Евангелий укоренена в современном авторам жанре античного популярного романа, призванного удовлетворять психологические потребности населения в меняющемся греко-римском мире. Эти древние романы определяются как «литература, созданная таким образом, чтобы быть

доступной широким слоям общества, как грамотным, так и неграмотным»<sup>23</sup>. Чтобы вызвать отклик у этих широких слоев населения, популярная литература обычно обращалась к интересующим их вопросам. В I веке н. э. население Римской империи характеризовалось подвижностью, в какой-то степени оборачивающейся беззащитностью и, следовательно, желанием стабильности. В этих бесконечно изменчивых новых обстоятельствах большая роль отводилась риторическим навыкам, особенно способности убеждать, необходимой для выживания. Таких вопросов и должна была касаться литература того периода<sup>24</sup>.

Древние романы часто представляли собой соединение историографии и драматического сюжета. В структурном плане они отвечали определенным установившимся прави-

---

<sup>23</sup> Tolbert M. A. *Sowing the Gospel: Mark's World in Literary-Historical Perspective*. Minneapolis: Fortress Press, 1989. P. 70.

<sup>24</sup> «Объединяют эти произведения общий миф, общее наследие и общий конвенциональный стиль, примененный авторами с той или иной степенью изобретательности. Миф – это эллинистический миф об обособленном индивиду в опасном мире. „Неприспособленный, одинокий, а значит, лишенный защиты мужчина ищет защиты у бога или же другого мужчины либо женщины. Лишенный социальной идентичности, он желает создать себе персональную идентичность, став объектом любви человеческой либо промысла божьего. Он определяет себя через любовь к богу, человеку или тому и другому“ (*Reardon B. P. The Greek Novel*. P. 294; см. также: *Hägg T. The Novel in Antiquity*. P. 89–90). Романы наполнены религиозными вопросами и темами. Именно боги нередко вмешиваются, чтобы спасти или проклясть героя и героиню. <...> Все эти древние романы касаются очень важного, очень религиозного базового вопроса: спасения от изоляции, хаоса и смерти» (*Ibid.* P. 63–64).

лам. Вот как описывает их основные признаки Толберт:

(1) [Романы были] наполнены предвосхищениями, повторами и обобщениями сказанного, так чтобы аудитория не пребывала в неопределенности относительно того, что случится дальше. (2) Персонажи в романах оформлены как «типы», иллюстрирующие понятия или этические принципы, а не как реалистичные фигуры, каковые встречаются в современных сочинениях. (3) Романы кончаются подробными сценами узнавания, в которых открывается сущностная природа всех персонажей и устанавливаются все важные лица и события<sup>25</sup>.

Хотя Евангелия – это и не древние романы, они все же имеют структурные сходства с ними. Толберт пишет:

Евангелия с характерными для них соединением историографической формы и драматического действия; синтезом ранних жанров, таких как биография, собрание мудростей, ареталогия и апокалипсис; стилистическими техниками: эпизодичным сюжетом, минимальным вступлением, центральным поворотным моментом и финальной сценой узнавания, а главное – весьма шаблонным, повторяющимся и схематичным изложением, – обнаруживают разительные *стилистические* сходства с популярным древнегреческим романом<sup>26</sup>.

---

<sup>25</sup> Ibid. P. 53.

<sup>26</sup> Ibid.

Толберт утверждает, что каждое из Евангелий – «осознанно сочиненное повествование, вымысел, имеющий своим истоком литературное воображение, а не фотографическое воспоминание»<sup>27</sup>. Как замечает Хаим Коэн,

евангелические традиции – «послания веры, а не истории»: всякий исторический подручный материал авторы использовали «с целью добавить подробностей и красочности», <...> они свободно упражнялись в фантазировании, «излагая – и намереваясь изложить – не историю, а теологию»<sup>28</sup>.

Пусть сначала Евангелия и рассказывались устно, конструировались они как древние романы, призванные помочь людям почувствовать себя более защищенными через обретение утешения в Боге<sup>29</sup>.

---

<sup>27</sup> Hägg T. *The Novel in Antiquity*. P. 30.

<sup>28</sup> Cohn H. *The Trial and Death of Jesus*. N. Y.: Ktav Publishing House, Inc., 1977. P. XV. Коэн цитирует здесь двух других ученых; см.: Sjoeborg E. *Der verborgene Menschensohn in den Evangelien*. Lund: C. W. K. Gleerup, 1955. P. 214; Lietzmann H. *A History of the Early Church*: 4 vols. in 2. N. Y.: Meridian Books, 1961. P. 223.

<sup>29</sup> Так, в евангельском тексте используются привычные фольклорные выражения того времени. «Можешь даже взять половину моего царства», – говорит Ирод Антипа Саломее в награду за ее танец, в те времена эти слова были признанной идиомой, не воспринимавшейся буквально, а означавшей предельную благодарность произносившего их человека. То же выражение используется и в старозаветном рассказе об Эсфири, когда Артаксеркс обещает ей «половину его царства», Харольд Хонер в книге «Ирод Антипа» утверждает, что выражение «половина царства» было расхожим уже во времена Артаксеркса. Он пишет: «Несомненно, что предложение половины своего имущества было расхожим выражением. Никто из присутствовавших на пиру не воспринял его буквально, поскольку»

Поскольку нет никаких исторических свидетельств, что история обезглавливания Иоанна, как она изложена в Евангелиях, действительно произошла, такие ее подробности, как Саломея и ее танец, предстают не более чем драматическим приемом. Они подчеркивают истовость Иоанна Крестителя и повышают эффектность его судьбы. Вполне естественно, что авторы, которые были не историками, а «евангелистами», старались использовать все известные истории и традиции, которые пошли бы на пользу основной теме их повествования. Известно, что аналогичная сюжету о Саломее история, также заканчивавшаяся гибелью одного из персонажей, уже существовала в те времена, и евангелисты вполне могли ею воспользоваться.

---

ку все они (включая Антипу) знали положение Антипы. Они восприняли это как поговорку. <...> Ни Эсфирь, ни дочь Иродиады не ждали, что правители выполнят обещание, а просили о милости, которая не была связана с отказом от какой-либо части их владений. Другими словами, обещание не должно было восприниматься буквально; это было просто указание на то, что правитель желал оказать адекватную милость человеку, к которому он обратился с этими словами» (*Hoehner H. W. Herod Antipas. P. 151*). Некоторые авторы и вовсе исключают возможность того, что Антипа стал бы делать подобное предложение, поскольку в его случае это не имело смысла. Хонер отмечает: «Не только не было у него царства, которое можно было бы отдать, – как римскому вассалу, ему даже не принадлежали его владения» (*Ibid*).

# Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.