

БИБЛЕЙСКИЕ ГЕРОИНИ В ИСКУССТВЕ: МОТИВ ОМОВЕНИЯ

Зимний Фестиваль медленного чтения — шестой в серии таких фестивалей, устраиваемых проектом «Эшколот», — назывался «Поле зрения» и был посвящен изучению и комментированию невербальных текстов — одежды, кино, картин и сновидений. На потоке «Живопись» библиест **Анна Шмаина-Великанова** и искусствовед **Дильшат Харман** рассказывали о трансформациях библейских женских образов в европейском искусстве. «Лехим» выбрал три образа, в репрезентации которых присутствует мотив омовения.

Дочь фараона

И вышла дочь фараонова на реку мыться, а прислужницы ее ходили по берегу реки. Она увидела корзинку среди тростника и послала рабыню свою взять ее. Открыла и увидела младенца; и вот, дитя плачет; и сжалилась над ним и сказала: это из еврейских детей. И сказала сестра его <младенца> дочери фараоновой: не сходить ли мне и не позвать ли к тебе кормилицу из евреенок, чтоб она вскормила тебе младенца? Дочь фараонова сказала ей: сходи. Девушка пошла и призвала мать младенца. <...> И он был у нее вместо сына, и нарекла имя ему: Моисей, потому что, говорила она, я из воды вынула его (Исх., 2:5-10).

Египетская принцесса, усыновившая Моисея, — редкая женщина, изображаемая обнаженной, причем полностью обнаженной, в еврейском искусстве — например, на настенной фреске в синагоге Дура Европос (Сирия, III век н. э.) или на миниатюре в «Золотой агаде» (Арагон, XIV век). Обнаженная принцесса появляется также на некоторых средневековых христианских миниатюрах, к примеру, в Библии Маттео ди Планисио (Неаполь, ок. 1362).

Отсутствие одежды объясняется тем, что египтянка показана в сцене омовения, в ходе которого и обнаруживает еврейского младенца. Мидра-

ши называют разные причины для купания принцессы в Ниле. По одной версии, она страдала от проказы и через купание собиралась излечиться, но излечилась, как только коснулась корзины с Моисеем, и потому взяла ребенка и полюбила его так сильно (Шмот раба, 1:23). Согласно другому «нарративному расширению» (по выражению Дж. Кугеля), это было не купание, а ритуальное омовение — принцесса хотела очиститься от языческих ритуалов, проводимых во дворце ее отца; этот поступок демонстрирует ее духовные качества и ее «избранность» — за это ей и дано было тут же обнаружить Моисея (Вавилонский Талмуд, Мегила, 13а).

До или после спасения будущего освободителя народа Израилева, но дочь фараона присоединяется к этому народу. Мидраш числит ее среди неевреек, обратившихся в иудаизм: Рут, Рахаб, Аснат, Ципоры и др. Согласно «Левит раба» (1:3), Г-сподь принял ее в Завет Авраама с такой формулировкой: «Моисей не был твоим сыном, но ты назвала его своим сыном; ты не была Моей дочерью, но я нарекаю тебя Моей дочерью».

Среди других любопытных мидрашистских сюжетов — убиение законопослушных служанок архангелом Гавриилом: служанки (возможно, олицетворение внутреннего голоса принцессы) убеждали свою госпо-

Миниатюра из Золотой агады (фрагмент). Арагон. XIV век. Британская библиотека



жу уважать закон отца и не спасать еврейского ребенка, и тут же явился Гавриил, бросил их оземь и они умерли (Вавилонский Талмуд, Сота, 12б). А еще у дочери фараона, как у зайца-робота из «Ну, погоди», вытягивается рука. Мидраш «Шмот раба» (1:23) понимает слова «послала рабыню свою», чтобы взять корзину, как «протянула руку свою», а чтобы принцесса не утруждалась плаванием среди бурных вод Нила и вылавливанием корзинки, рука ее чудесным образом вытянулась в длину на 60 локтей.

И наконец, уже выходя за рамки мидраша, нельзя не заметить, что дочь фараона — библейский архетип приемной матери. Как и Моисея, самых разных героев мифов и эпосов воспитывают две женщины — родная мать и приемная мать или две приемные матери — и ни одного отца. Вспомним героя элев-

синских мифов Триптолема — с Деметрой и Персефоной.

Вирсавия

Однажды под вечер Давид, встав с постели, прогуливался на кровле царского дома и увидел с кровли купающуюся женщину; а та женщина была очень красива. И послал Давид разведать, кто эта женщина? И сказали ему: это Вирсавия, <...> жена Урии Хеттеянина. Давид послал слуг взять ее; и она пришла к нему, и он спал с нею. <...> Женщина эта сделалась беременною <...> Давид написал письмо к Иоаву <...> и написал так: поставьте Урию там, где будет самое сильное сражение, и отступите от него, чтоб он был поражен и умер. <...> И было это дело, которое сделал Давид, зло в очах Г-спода (2 Цар., 11).



Лукас Кранах Старший. Давид и Вирсавия.
1526. Берлинская картинная галерея

Про Давида не раз говорится, что он — объект любви: его любит даже Саул, и сын Саула Ионафан, любят жены, военачальники, наемники, весь народ, а главное — Б-г. Возможно, это вознаграждение за милосердие, проявленное им в пещере, где он застал спящего Саула, но не тронул его. Возможно, это просто знак того, что он — избранный, на нем Б-жье благословение. И за это ему все прощается, даже описанное выше трехкратное преступление — прелюбодеяние, предательство и убийство, «зло в очах Г-спода», — через несколько стихов пророк сообщает царю: «Г-сподь снял с тебя грех твой; ты не умрешь» (2 Цар., 12:13). Более того, сам союз с Вирсавией оказывается благословенным, именно от него пошел тот род, из которого произойдет Мессия, и этот род никогда не прекратится — согласно еврейской традиции, в мире всегда будет жить потомок Давида и Вирсавии.

Сама Вирсавия при Давиде — героиня вполне пассивная (это после его смерти она активизируется, когда будет возводить на трон сына своего Соломона), главный эпизод с ее участием — это купание, или омовение.

Купание Вирсавии — относительно частый сюжет в христианском средневековом искусстве, причем эта водная процедура может истолковываться и как ритуальное омовение, и как погружение в купель. Возможно, в омовении видели и смывание крови Урии, то есть художник «сжимал» время, изображая одновременно прелюдию к греху и очищение от греха.

Поскольку этот греховный союз был одобрен свыше и именно его потомство унаследовало корону, христианские богословы, начиная с Оригена, видят божественный смысл в этой истории и истолковывают ее на совсем другом уровне, что иногда можно увидеть и в средневековых миниатюрах, в том числе в Псалтирях: взгляд Давид исполнен не плотским вожделением, а высокодуховной светлой любовью, и сама пара Вирсавия и Давид понимается как церковь и Христос, Вирсавия при этом не обнажена, а вполне пристойно одета. Нагота и бесстыдство подчеркиваются уже ренессансными и более позд-

ними мастерами (например, Яном Массейсом) в связи с ростом представлений об опасности женщин, их связях с дьяволом, разрушительном сексуальном потенциале и стремлении погубить мужчин: тут Вирсавия не невинная жертва похоти царя, а искусшенная соблазнительница.

Сусанна

Сусанна вошла <...> и захотела мыться в саду, потому что было жарко. И не было там никого, кроме двух старейшин, которые спрятались и сторожили ее <...> и прибежали к ней, и сказали: Вот, двери сада заперты и никто нас не видит, и мы имеем похотение к тебе, поэтому согласись с нами и побудь с нами. Если же не так, то мы будем свидетельствовать против тебя, что с тобою был юноша <...> Тогда застонала Сусанна и сказала: тесно мне отовсюду; ибо, если я сделаю это, смерть мне, а если не сделаю, то не избегну от рук ваших. Лучше для меня не сделать этого и впасть в руки ваши, нежели согрешить пред Г-сподом (Дан., 13:15-23).

Сусанна и старцы, или Суд Даниила, — греческий апокриф, вошедший в книгу Даниила; в Средние века бытовали и ивритские его версии, и некоторые ученые полагают, что он первоначально был написан на иврите или арамейском.

Благочестивая замужняя дама Сусанна не по своей вине становится объектом вожделения двух уважаемых в обществе старцев. Застав Сусанну одну в саду во время омовения, они шантажируют ее, а не добившись успеха, приводят свою угрозу в исполнение — обвиняют ее в супружеской измене. Суд и народ верят старцам и готовятся казнить Сусанну, но Г-сподь слышит ее вопль о своей невинности и посылает юношу Даниила, который показывает, что старцы путаются в показаниях, а значит, лгут, и тогда Сусанну оправдывают, старцев казнят, а Даниил становится «велик пред народом».



Слева. Арт ван Орт. Сусанна и старцы. 1525. Метрополитен-музей, Нью-Йорк.

Катлин Гилье. Восстановленная «Сусанна и старцы». Рентген. 1998. Национальный музей женщин в искусстве, Вашингтон

Две центральные сцены этой истории — купание и суд. Если на основании мотива суда Сусанна в средневековых толкованиях и изображениях сближается с Юдифью — Юдифь творит правосудие, она его субъект, Сусанна — объект, страдает от скорого и неправого суда, а затем спасается правым, — то по мотиву купания, или омовения, она похожа на Вирсавию. Обе изображаются обнаженными в бассейне, за обеими наблюдают мужчины — Давид или старцы, только в отличие от Вирсавии Сусанна обладает нимбом.

Если средневековое искусство возлагает вину на похотливых и лживых старцев, Сусанна же предстает героиней пассивной и праведной, иногда даже убирается эротический элемент и Сусанна изображается полностью одетой и либо только приближающейся к купальне, либо сидящей у фонтана, то в эпоху Ренес-

санса и барокко, по уже упоминавшимся выше мизогинистическим причинам, вина перекладывается на Сусанну — она изображается не просто обнаженной, но и в развратных позах, с вызовом глядящей на зрителя или — тщеславно — в зеркало, старцы же зачастую отходят на второй план — они просто прячутся и подглядывают (см., например, картины итальянца Тинторетто, который четырежды писал «Сусанну» — благочестивый предлог для изображения обнаженной натуры, или фламандца Якоба Йорданса).

По меньшей мере у одного художника этого периода библейское распределение ролей в «Сусанне и старцах» полностью восстановлено — это Артемизия Джентилески (1593–1652), одна из наиболее ярких и успешных итальянских мастеров XVII века и, возможно, самая эмансипированная женщина своего времени, не считая

разве что Елизаветы Тюдор. На ее картинах на этот сюжет (1610, 1622) Сусанна либо закрывается от взора старцев одеждой, либо пытается отстранить их руками — так или иначе, показывает, что не завлекала их своей наготой и не намерена слушать их гнусные речи. Примерно тогда же, когда была написана первая «Сусанна», 17-летнюю Артемизию изнасиловал коллега ее отца художник Агостино Тасси; на последовавшем судебном процессе она смело, со всеми подробностями описала его действия и свои, она, в частности, схватила маленький ножик и пыталась ранить нападающего. В 1998 году художница-феминистка Катлин Гилье соединила эти два сюжета, сделав как бы рентген полотна 1610 года, где под известным нам изображением проступает якобы существовавший подмалевок, отражающий подлинную историю юной Артемизии. 7