

В.Г. Решетов

«ИРОДИАДА» ГЮСТАВА ФЛОБЕРА: ВОПЛОЩЕНИЕ ЗАМЫСЛА

Рассматривается процесс создания Г. Флобером повести «Иродиада», анализируются религиозные, политические и социальные мотивы, звучащие в произведении. Обозначены источники, которые использовал писатель: «Пророчество о Вавилоне», «Пророчество о Моаве» из Ветхозаветной книги пророка Исаии, труды римских историков и литераторов: Плутарха, Тацита, Ливия, Светония, Петрония, сочинения Иосифа Флавия. Акцентируется внимание на эстетически реконструируемом Флобером евангельском предании с внесением в него чувственного элемента, который входит в произведение при первом же упоминании о Саломее. Флобер создает картины восточной пышности, где с первых страниц доминирует красный цвет с различными оттенками — цвет страсти, гнева, крови, что подчеркивает трагический характер развивающихся событий. Очевидна реалистическая трактовка писателем библейского сюжета, основанная на исторических свидетельствах, что открывает простор для последующих различных интерпретаций поведения главных персонажей. Данный анализ позволяет провести сравнение с «Атта Тролем» Гейне, где звучит мотив любви Иродиады к Иоанну Крестителю. Для придания живости сюжету Флобер вводит в повествование подробную римскую составляющую, включающую Вителлия, Авла и Азиата, а исторические и вымышленные персонажи выполняют роль фона, необходимого для характеристики главных действующих лиц.

Иродиада, Ирод Антипа, Иоанн Креститель, танец Саломеи.

Проблема авторского замысла и его последующего воплощения — одна из самых востребованных в современном литературоведении, ее актуализация зависит от специфики творчества каждого конкретного автора, дополняя его поэтологическое исследование. Как известно, Флобер не сразу пришел к решению дать своей последней повести название «Иродиада»¹. В письме к Роже де Женетт от 20 апреля 1876 года Флобер сообщает о своем желании написать «Историю Иоанна Крестителя». Здесь же он отмечает, что его волнует «подлая трусость Ирода перед Иродиадой», но пока это всего лишь «смутный замысел»². Впрочем, спустя две недели в письме к И.С. Тургеневу он заявляет: «Я думаю, что Иоаканама (другими словами, Иоанна Крестителя) я напишу»³. Спустя месяц он вновь пишет Роже де Женетт о том, что после святого Антония и святого Юлиана берется за святого Иоанна Крестителя. «Я просто не вылезая из святых», — констатирует писатель и добавляет: «Меня в этой истории прельщает Ирод, его положение правителя... и хищный образ неукротимой, коварной Иродиады, помеси Клеопатры и Ментенон»⁴. Спустя полгода на первый план выходит история Иродиады, которая «вызывает во мне прямо-таки библейский ужас». В этом же письме к Роже де Женетт читаем: «Боюсь, как бы мне не повторить то, что было уже использовано в «Саламбо», ведь мои герои принадлежат к той же расе и это приблизительно та же среда»⁵.

С героями вопрос решен — победу одержала Иродиада, ей уступили дорогу Иоанн Креститель и Ирод Антипа. Она более «сценична» по сравнению с ними — она, как нередко отмечается, роковая женщина. В сценах с Иродиадой Флобер явно драматизирует повествование. Но основное внимание писателя на первом этапе сбора материала занимает среда обитания действующих лиц, которая едина для всех трех героев повести. Законченные заметки относятся уже не к выбору главного героя, а к тому, что называется средой или фоном. «Мои заметки для «Иродиады» закончены, — пишет Гюстав Флобер И.С. Тургеневу в октябре 1876 года, — и теперь я корплю над ее планом, потому что небольшая повесть, с которой я связался, особенно трудна тем, что требует многочисленных разъяснений, необходимых для французского читателя.

¹ Решетов В.Г. «Иродиада» Гюстава Флобера: замысел // Вестник Вятского государственного университета. 2015. № 10. С. 92–97.

² Флобер Г. О литературе, искусстве, писательском труде. Письма. Статьи : в 2 т. М. : Художественная литература, 1984. Т. 2. С. 172–173.

³ Там же. С. 173.

⁴ Там же. С. 175.

⁵ Там же. С. 180.

Добиться ясности и живости, имея дело с таким сложным материалом, фантастически трудно»⁶. Сразу же отметим, что писатель преодолел отмеченную трудность, дав минимум разъяснений и о происходящем, и о персонажах — участниках событий, приняв как нечто безусловное известную всем библейскую историю.

С чего начать повесть — для него было ясно. В августе 1876 года Флобер пишет своей племяннице Каролине: «Теперь, когда я покончил с «Фелисите», надвигается «Иродиада», и я вижу (так же отчетливо, как вижу Сену, сверкающую на солнце) гладь Мертвого моря, Ирода и его жену на балконе, откуда видны золоченые черепицы храма. Хочется поскорее за это приняться, и всю осень бешено работать»⁷. Топографические описания даны Флобером, побывавшим на Востоке, очень точно, однако побудительным мотивом создания «Иродиады» стала «сверкающая на солнце» Сена.

Повесть открывается описанием внешнего вида Махэрусской крепости: «башни высились там и сям, составляя как бы звенья каменного венца, воздвигнутого над бездной». Цитадель была расположена, как говорит повествователь, на базальтовой скале, на восток от Мертвого моря: «Туманы бродили... Они вдруг разорвались — и ясно выступили очертания Мертвого моря. <...> Мертвое море становилось похожим на большой лазоревый камень»⁸. Далее описание крепости переходит к ее хозяину — Ироду Антипе, который вышел на террасу и огляделся вокруг: «Все эти горы вокруг... подобные уступам больших окаменелых волн, черные расселины на склоне крутых скатов, громадность синего неба, сильный дневной свет, глубина пропастей - все его смущало». Когда грандиозная мощь природы предстала перед тетрархом, «безнадежное уныние овладело им при зрелище пустыни, почва которой, искаженная допотопными переворотами, являла вид обрушенных цирков и дворцов. Горячий ветер приносил вместе с запахом серы как бы испарения Богом проклятых, зарытых глубоко, ниже берегов Мертвого моря, под тяжелыми его водами. Эти следы бессмертного гнева пугали ум тетрарха; и он пребывал недвижим, опершись обоими локтями на перила и сжимая виски руками. Кто-то слегка тронул его. Он обернулся: перед ним стояла Иродиада» (С. 275–276).

Все как было задумано: место (Махэрусская крепость), время (от восхода до восхода солнца), главные герои. Уже до появления Иродиады писатель вводит в повествование еще одного из главных персонажей: «Внезапно отдаленный голос, как бы выходящий из недр земли, заставил побледнеть тетрарха... Антипа, вздохнув глубоко до дна груди, осведомился об Иоаканаме — о том человеке, которого латиняне называют святым Иоанном Крестителем» (С. 273–274). Описание внешности Иоанна Крестителя дается чуть позже Иродиадой: «Он был перепоясан по чреслам верблюжьей кожей... его голова походила на голову льва... Его зеницы пылали, голос завывал» (С. 279). Флобер не отходит от библейской традиции. В Евангелии, откуда Флобер взял описание Иоанна, читаем: «Иоанн же носил одежду из верблюжьего волоса и пояс кожаный на чреслах своих» (Мк, 1:6). Подобное описание уже не Иоанна, а пророка Илии встречаем и на страницах Ветхого Завета: «...человек тот весь в волосах и кожаным поясом подпоясан по чреслам своим» (4 Цар, 1:8). Упоминает Флобер и молодую девушку: «была одета римлянкой — в тонкую тунику и в пеплум с застежками из изумруда» (С. 281). Лишь в конце повести читатели узнают, что это дочь Иродиады от первого брака — Саломея.

При работе над повестью Флобер использовал разные источники. Одним из них была книга Иосифа Флавия «Иудейские древности», из которой он делал выписки. Писатель выбирает из исторического повествования то, что, по его мнению, необходимо для придания ясности и живости, но требует минимальных объяснений. Как справедливо отмечает Б.Г. Реизов, «археологическая точность имела для Флобера второстепенное значение, и он охотно отступал от нее, когда того требовал художественный замысел»⁹. Флобер пишет Ги де Мопассану в письме от 25 октября 1876 года: «Через недельку (наконец-то) берусь за свою «Иродиаду». С подготовительными заметками покончено, и теперь я разбираюсь в плане. Самое трудное при этом — постараться, насколько возможно, обойтись без необходимых разъяснений»¹⁰.

Тем не менее, в ряде случаев они необходимы. Примером может служить рассказ о взаимоотношениях между Антипой, Иродиадой и ее братом Агриппой. Иродиада сообщает

⁶ Флобер Г. О литературе, искусстве, писательском труде. С. 181.

⁷ Там же. С. 179.

⁸ Флобер Г. Испытание святого Антония. М., 2011. С. 272. Далее в статье цитируется данное издание с указанием в скобках страниц.

⁹ Реизов Б.Г. Творчество Флобера. М., 1956. С. 486.

¹⁰ Флобер Г. О литературе, искусстве, писательском труде. Т. 2. С. 181.

тетрарху, что Агриппа по приказу императора оказался в темнице, где он, согласно Флавию, пробыл шесть месяцев, до момента кончины императора Тиверия. Пересказ историка занимает в повести всего лишь два абзаца, но у Флобера об этом говорит Иродиада, впервые представляемая читателю, и ради ее характеристики в повествование вводится эпизод с Агриппой. «Цезарь нас любит! — промолвила она. — Агриппа посажен в тюрьму». — «Кто тебе сказал?». — «Уж я знаю! Он в тюрьме, — продолжала она, — за то, что пожелал Каю быть императором». Автору важно дать справку, кто такой Агриппа, и об этом сразу же сообщает Иродиада: «Этот Агриппа, живя их подаянием, стремился добыть себе царский титул, которого и они домогались. Но теперь его уже нечего страшиться! Тюрьмы Тиверия отпираются нелегко, и самая жизнь в них не всегда надежна!»

Здесь же дается описание методов политической борьбы. Иродиада «рассказала тетрарху все свои старания; упомянула о подкупе клиентов, о вскрытых письмах, о лазутчиках, приставленных ко всем дверям; рассказала, как ей удалось переманить главного доносчика Эвтихия — все, все сообщила она» (С. 176–177). Иродиада — в центре политической борьбы: «С самых молодых ногтей она питала мечту о великом царстве». Она желает выше и выше подниматься по лестнице власти, на это она рассчитывала, оставив первого мужа Филиппа и выбрав Антипу. Иродиада знает себе цену. Не случайно, ссорясь с Антипой, она заявляет: «Твой дед подметал храм в Аскалоне! Другие твои родичи были пастухами, разбойниками, поводырями караванов!» (С. 280). «В жилах Иродиады внезапно закипела кровь ее прадедов, первосвященников и царей!» Смерть брата Агриппы вполне устраивает ее. Как бы мимоходом Флобер отмечает: «К тому же все эти убийства проистекали из самой силы вещей; они были как бы необходимостью в тогдашних царских домах. В доме Ирода их уже не считали... так их было много» (С. 276–277).

Даже первое упоминание о предстоящем празднестве звучит среди размышлений тетрарха о том, с кем заключить союз. Прежде всего, он ждет прибытия союзников римлян, но пока их нет. Антипа желает «либо смягчить аравитян, либо заключить союз с парфянами», успокоить евреев, подавить призывы к мятежу и укрепить свои владения. Тетрарх «под предлогом именинного торжества» собрал многих, кого желал бы иметь в своих союзниках.

Второе упоминание, указывающее на большое количество гостей и широту предстоящего пиршества, дано в разговоре с Вителлием, спросившем, почему в крепости столь многолюдно. «Антипа ответил, что все эти люди пришли на праздник его именин» (С. 288). «Антипа задавал пир друзьям своим, всякому, кто желал быть гостем», — несколько позже констатирует Флобер (С. 301).

И, наконец, в третьей части повести центральным событием является само пиршество. В первой части о нем упоминается, в третьей — оно показывается. Здесь со всей возможной мощью звучит голос пиршества, который в конечном итоге определяет судьбу Иоанна. В начале перед нами описание интерьера трапезной залы. Флобер сужает фон — от космического он переходит к бытовому: «Гости наполняли залу, где совершалось пиршество. Она распалась на три предела, подобно базилике; их разделяли колонны из алгуминного дерева с бронзовыми капителями, с изваянными украшениями. Две галереи с прорезным полом опирались на эти колонны — а третья, вся из золотой филиграни, округлялась на конце залы, прямо напротив громадной арки входа» (С. 301).

В письме к Гонкурам Флобер отмечал: «Когда я пишу роман, я думаю лишь о том, чтобы добиться некоего колорита, цвета». Отметим, что в «Иродиаде» Флобер рисует картины восточной пышности, и в них, начиная с первых страниц, доминирует красный цвет с его различными оттенками, цвет страсти, гнева, крови. Он подчеркивает трагический характер развивающихся событий. Сначала общий фон: заря разливалась «красноватые отражения», «зарумянились» Иудейские горы (С. 272). Затем в цветовую гамму вписывается Иродиада, одетая в «пурпурный хитон» (С. 276). Она предвестница трагических событий. В ее опочивальне «в порфировой вазе курился киннамон» (С. 299). За утренней зарей следует заря вечерняя, разливавшаяся «на красном поле неба» (С. 298). В пиршеском зале «красные пятна света» от пылавших канделябров сливались в отдалении (С. 301). Пространство сжимается до тюрьмы — ямы Иоаканама. Перед Маннаи, палачом тетрарха, у тюрьмы Иоанна Крестителя предстал великий ангел самаритян, который «потрясал огромным мечом, красным и зубчатым, как пламя молнии» (С. 314). Орудие казни, что у ангела, что у палача, одно — «уже запекшаяся кровь пестрила бороду» (С. 315).

Но прежде чем разразится трагедия, следует представление участников празднества по случаю дня рождения Ирода: «Три ложа из слоновой кости, одно на почетном месте, два по бокам, окружали стол. На них возлежали: проконсул налево, возле двери, Авл направо, тетрарх

посередине» (С. 301). Для большей детализации Флобер, как писатель-реалист, рисует одежды представленных героев. На Ироде Антипе «был тяжелый черный плащ, весь расшитый разноцветными накладками; румяна покрывали его щеки, борода раскинулась веером, венец из драгоценных камней сжимал волосы, посыпанные пудрой лазоревого цвета» (С. 302). По контрасту с показным и экстравагантным нарядом тетрарха римский проконсул Вителлий сохранил лишь пурпурную перевязь, которая пересекала льняную тогу, подчеркивая тем самым его высокое положение. Авл был одет в лиловую шелковую ризу, исполосованную серебряными галунами. Но вот в пиршеский зал входит Иродиада: «Ассирийская митра, прикрепленная подбородником, спускалась ей на лоб. Перекрученные кудри рассыпались вдоль пурпурного пеплума, прорезанного во всю длину рукавов» (С. 310). Флобер сравнивает ее с фригийской богиней плодородия Кибелой, сопровождаемой двумя львами. За Иродиадой входит Саломея. «Под голубой вуалью, которая закрывала ей голову и грудь, можно было различить полукруглые линии ее бровей, ее халцедоновые серьги, белизну ее кожи. Схваченный на талии золотым поясом, четырехугольный кусок шелковой ткани переливчатого цвета лежал на ее плечах; черные шальвары были усеяны изображениями мандрагор, и, небрежно и лениво постукивая своими маленькими туфлями из пуха райской птицы, она тихо подвигалась вперед» (С. 311). Все, кроме Иоанна, собрались на дне рождения, превратившемся, в конце концов, в «пиршество Иродиады». Чтобы разрешить конфликт, здесь необходимо присутствие Иоанна.

Одна линия уже была обозначена определенно — смерть пророка необходима, иначе он может внести смуту. «Он приказывает народу не платить даней», — обвиняет его перед Авлом Иродиада (С. 298). Г. Флобер и здесь вновь обращается к Евангелию от Матфея: «...и хотел убить его, но боялся народа, потому что его почитали за пророка» (Мф. 14:5). Смерть пророка необходима еще и потому, что он не дает жить Иродиаде. Конфликт должен разрешиться здесь и сейчас. Интрига для писателя не является чем-то существенным: «Сами события, фабула романа мне совершенно безразличны. Когда я пишу, — отмечает Флобер, — я думаю лишь о том, чтобы добиться некоего колорита, цвета... Ну, а все остальное — персонажи, интриги и прочее — это уже детали»¹¹.

Итак, колорит создан и все начинается просто. Был пир у тетрарха Ирода, где отмечался день его рождения. На празднике танцевала дочь Иродиады. Ее танец так понравился правителю, что он обещал ей все, что угодно, вплоть до половины царства. Все весело, все празднично, все захмелели. Вдруг танцовщица просит отсечь и принести на пир на блюде голову Иоанна Крестителя. Это продолжение праздника, это его кульминация и финал. Все окружение, удобно устроившись на ложах, желает завершения — теперь уже кровавой потехи. Из простой констатации того факта, что дочь Иродиады «плясала перед собранием» (Мф. 14:6), и сообщения Марка, что Ирод «делал пир вельможам своим, тысяченачальникам и старейшинам галилейским» (Мк, 6:21), Флобер сумел представить живописную картину торжества. При первом упоминании праздника он, говоря о приглашенных, следует за Евангелием от Марка, который дает своего рода, как замечает Барбара Броун, «гостевой лист». Флобер пишет: «...он в тот самый день пригласил на великий пир главных начальников своих войск, приставов по имениям и важнейших лиц Галилеи» (С. 273). Но, описывая само пиршество, писатель дает характеристику гостей: «Полуслепой германец пел гимны во славу того скандинавского мыса, где боги являют в лучах свои лики; а люди из Сихема отказывались от жареных голубей — из уважения к священной горлице Азима» (С. 307).

Следует отметить, что для придания живости своему сочинению и создания соответствующего колорита Флобер среди других деталей, свойственных повседневной жизни, включает в повествование диспуты между представителями различных религиозных групп: фарисеями, саддукеями, ессеями, самаритянами. Речь идет о приходе Мессии, Воскресении, чудесах Иисуса. Но все это лишь фон, который должен не скрываться в туманной мгле, а быть перед глазами и придавать динамику повествованию. Подходящий материал для этого Флобер находит в нескольких главах восемнадцатой книги Иосифа Флавия «Иудейские древности», где речь идет о брате Иродиады Агриппе, а также о казни Иоканаана и где историк дает характеристику различным религиозным группам. Еще раз подчеркнем, что у Флобера часто упоминаемые во всех трех частях повести фарисеи и саддукеи находятся на втором плане и нужны лишь для показа среды, так как в те годы Иудея была местом, где постоянно шли сложные теологические споры. Подводя итог обсуждаемым вопросам, Флобер констатирует: «Все эти

¹¹ Флобер Г. О литературе, искусстве, писательском труде. Т. 1. С. 462.

иудеи, их поступки и нравы казались Вителлию гнусными... Его латинское сердце с негодованием отвращалось от их нетерпимости, от их иконоборной ярости, от их звериного упорства» (С. 309). Живая картина пиршества в третьей части повести получает от этих споров еще большее наполнение, большую живость. Но при этом не следует забывать, что в письме к госпоже Роже де Жаннет Флобер отмечал: «История Иродиады так, как я ее понимаю, не имеет никакого отношения к религии»¹². Тем не менее, религиозные диспуты являются важной составной частью произведения.

Для придания живости повествованию Флобер вводит в него довольно подробную римскую составляющую, включающую Вителлия и Авла. Очевидно, рисуя обжорство Авла, он следует за Светонием: «Он принялся грызть снежные комья. Затем, после недолгого колебания — за что ему приняться, за коммагенский ли паштет, за розовых ли дроздов, он решился взять тыквы на меду... Авлу подали бычачьих почек, жареную белку, соловьев, рубленого мяса, завернутого в виноградные листья... Пальмовые и тамарис-ковые, сафетские и библостские вина текли ручьями из амфор в кувшины, из кувшинов в чаши, из чаш в гортани... Обед не понравился Авлу: кушанья были грубые, недостаточно приправленные. Он, однако, успокоился при виде блюда из хвостов сирийских баранов, настоящих комков жирного сала» (С. 306, 309).

Здесь же появляется «азиат», которому на долгие годы суждено было стать любовником Авла. «Подле него, на циновке, скрестив ноги, сидел чрезвычайно красивый ребенок, который постоянно улыбался. Авл увидел его на кухне — и не мог уже с ним расстаться. Не будучи в состоянии запомнить его халдейское имя, он назвал его просто Азиатом» (С. 302). В свою очередь, «Азиат с благоговением созерцал Авла: этот дар неустанного пожирания избличал, по его понятию, существо необычайное, принадлежащее высшей породе!» (С. 307).

В описании роскошного меню празднества примером Флоберу служил не только Светоний, но и Петроний — автор «Сатирикона», описавшего пир у Трималхиона: «На первое была свинья, увенчанная колбасами, а кругом чудесно изготовленные потроха и сладкое пюре и, разумеется, домашний хлеб-самопек... Затем подавали холодный пирог и превосходное вино, смешанное с горячим медом... Приправой ей служили: горох, волчьи бобы, орехов сколько угодно... Под конец подали медвежатину... Затем были еще: мягкий сыр, морс, по улитке на брата и печенка в терринках, и яйца в гарнире, и рубленые кишки, и репа, и горчица, и винегрет»¹³.

Центральное событие «пира Ирода» — казнь, зрелища которого жаждут «священники и офицеры Антипы», иерусалимские жители и много кто еще, из тех, кого среди гостей перечисляет Флобер: «Священники, солдаты, фарисеи — все требовали отмщения; а прочие негодовали на замедление, причиненное их удовольствию» (С. 314). Все представители разных культур, социального положения, политических и религиозных взглядов жаждут жертвы, будь то горцы из Ливана, эзиугаверские моряки или султан из Пальмиры. «И вот — вошла голова. Маннан держал ее за волосы напряженной рукой, гордясь рукоплесканиями толпы» (С. 315). «Не следует толковать коллективное согласие на обезглавливание как всего лишь жест пустой вежливости, — пишет Рене Жерар. — Все пирующие равно околдованы Саломеей, и всем им сразу, немедленно, потребовалась голова Иоанна Крестителя: страсть Саломеи стала их страстью... Присоединяясь к жестокому желанию Саломеи, все пирующие чувствуют, что уголяют и свои желания»¹⁴. Флобер эстетически реконструирует евангельское предание, внося в него чувственный элемент: «...кочевники, привыкшие к воздержанию, римские воины, искушенные в забавах разврата, скупые мытари, старые, зачерствелые в диспутах жрецы — все, расширив ноздри, трепетали под наитием неги». В этом Флобер открывает простор для последующих различных интерпретаций поведения главных персонажей. Впрочем, уже у Гейне в «Атта Троле» звучал мотив любви Иродиады к Иоанну Крестителю.

В сюжете повести выдержано единство действия. Здесь все ведет к воплощению мести. У Иродиады есть цель, и она ее любыми средствами добьется. При первой же встрече Иоанн и Иродиада предстают как носители противоположных жизненных принципов: «Как только он увидел меня... он изрыгнул на меня все проклятия пророков... вся кровь моя стыла от оскорблений, которые сыпались на меня, как дождевой ливень». Писатель констатирует: «Иоаканам не давал жить Иродиаде». Фактически она признает правоту Крестителя. Его правоту признает и Антипа: «Он преследует меня, — воскликнул тетрарх. — Он потребовал от меня невозможного! С тех пор он всячески меня поносит... Он нападает на меня... я защищаюсь» (С.

¹² Там же. Т. 2. С. 175.

¹³ Петроний Арбитр. Сатирикон. М., 1990. С. 120.

¹⁴ Жирар Р. Козел отпущения. СПб, 2010. URL : <http://romanbook.ru/book/8070522/?page=1>.

282–283). Но каждый не отступит, потому что Предтеча требует «невозможного» — расставания Антипы и Иродиады. Развязка может быть лишь одна — смерть Иоанна.

Иоанн выступает в роли обличителя, Иродиада — оскорбленной женщины. «Иоанн Креститель яростно осудил этот новый брак как кровосмесительный, не столько потому, что Иродиада была двоюродной племянницей Ирода Антипы, сколько потому, что она была его бывшей невесткой», — считает А. Азимов¹⁵. Посмотрим, что же он пророчит: «Я буду кричать, как рычит медведь, как онагр кричит, как женщина в муках родов!» (С. 296).

Анатоль Франс писал: «Исайя вдохновил его на речи, вложенные им в уста Иоака-нама»¹⁶. И, действительно, Иоаканан говорит языком Исайи: «А, это ты, Иезавель! Скрип твоих сандалий завладел его сердцем! Ты ржала от похоти, как кобылица! Ты поставила ложе свое на вершине горы и там совершала свои жертвы!». В книге пророка Исайи читаем: «На высокой и выдающейся горе ты ставишь ложе твое и туда восходишь приносить жертву» (Ис, 57:7–8). Флобер, очевидно, использовал «Пророчество о Вавилоне» и «Пророчество о Моаве» из Ветхозаветной книги пророка Исайи: «Сойди и сядь на прах, девица, дочь Вавилона... Возьми жернова и мели муку, сними покрывало твое, подбери подол, открой голени, переходи через реки: откроется нагота твоя, и даже виден будет стыд твой. Совершу мщение и не пощажу никого» [Ис, 47: 1–3]. У Флобера Предтеча: «Пресмыкайся в пыли, дочь Вавилона! Мели муку! Сбрось твой пояс, сними твою обувь, засучи край твоей одежды, перейди через реки... Ничто не спасет тебя! Стыд твой будет открыт, позор твой увидят все люди... Проклятая! Проклятая! Околевай, как псица». Флобер отмечает: «Точно такие речи гремели в устах древних пророков (С. 295).

Эротический элемент входит в произведение при первом же упоминании юной девушки. Не названная по имени Саломея представлена в первый раз такой, как ее видит Ирод Антипа. Флобер сразу же вводит чувственный мотив: «Раза два удалось Антипе заметить ее гибкую шею, угол глаза, часть небольшого рта. Но он мог видеть весь ее стан от бедер до затылка. Он видел, как он склонялся и выпрямлялся — легко и упруго. Он караулил возврат этого стройного движения — и дыхание его становилось усиленным, огоньки зажигались в глазах. Иродиада наблюдала за ним» (С. 281). «Вдруг из-под занавеса двери выдвинулась обнаженная до плеча рука, рука молодая, прекрасная, словно выточенная Поликлетом из слоновой кости. Несколько неловко, но красиво двигалась эта рука по воздуху, вправо и влево, ища, стараясь захватить тунику, оставленную на небольшой скамье возле стены» (С. 300).

И, наконец, во всем очаровании красоты она предстает, исполняя потрясающий танец. Евангелие лишь констатирует: «...дочь Иродиады вошла, плясала и угодила Ироду и возлежащим с ним» (Мк 6: 22). Иосиф Флавий вообще не говорит о танце. Его характеристику можно видеть у Иоанна Златоуста: «Праздновался день рождения Ирода, и дочь Иродиады плясала. Самая подходящая забава для подобной трапезы! В самом деле, где сплелись друг с другом пьянство и разгул, там нет ничего твердого, но все шатается, колеблется, подобно безумию Ирода». Златоуст говорит здесь же и о других танцах, не менее противных ему: «Слушайте, любители плясовых зрелищ, следящие своими взорами за гибкими ногами расслабленных юношей и распускающие свои сердца вместе с их изнеженными телами; послушайте, к какому убийству привело это утонченное удовольствие»¹⁷. Он сравнивает пляску Саломеи, которая хотела «избавить мать свою от посрамления, какое навлек на нее ее грех», с танцами «похотливых юношей». Отметим, что у Э.Ж. Ренана в «Жизни Иисуса» «Саломея исполнила одну из тех характерных плясок, которых в Сирии не считают неприличными для именитой особы»¹⁸. Но в то же время для Ренана Саломея «честолюбива и развратна», как и ее мать Иродиада.

У Флобера другое: «Саломея плясала, как пляшут индийские жрицы, как нубийки, живущие близ катаракт Нила, как лидийские вакханки» (С. 312). Он следует за библейской легендой и представляет Саломею как послушную дочь жаждущей мести Иродиады. Начиная танец, она как бы желает познать неведомого бога, покинувшего ее. Писатель сравнивает девушку с Психеей: «Ее округленные руки призывали кого-то, который все убежал от нее. Легче бабочки преследовала она его, словно Психея, в которой зажглось любопытство, словно тень души, осужденной скитаться... и, казалось, то и дело готовилась улететь» (С. 311).

Саломея Флобера одновременно приводит в отчаяние и подает надежду, постепенно вводя себя в транс: «Каждое движение девушки выражало тоску — и вся она замирала в

¹⁵ Азимов А. Путеводитель по Библии. М., 2013. С. 778.

¹⁶ Франс А. Собр. соч. : в 8 т. М.: ГИХЛ, 1960. Т. 8. С. 441.

¹⁷ Иоанн Златоуст. Творения. О пляске Иродиады. URL: http://www.odinblago.ru/sv_otci/ioann_zlatoust/8_2/97.

¹⁸ Ренан Э.Ж. Жизнь Иисуса. М., 1991. С. 161.

таком томлении, что невозможно было сказать, плачет ли она о покинувшем ее боге, или изнывает под его лаской. Полузакрыв ресницы, она крутила свой стан, волнообразно колыхала свои бедра, вздрагивала грудями — а лицо оставалось неподвижным. Зато ноги не останавливались» (С. 311–312). Танец имеет несколько стадий, отделенных друг от друга музыкальным сопровождением, звуками флейты, кроталов, гингры, арфы. «Народ ревел. <...> Она вдруг упала на обе руки пятками кверху... Она ничего не говорила. Она глядела на тетрарха — и он глядел на нее» (С. 313). Впереди кульминация. Тетрарх обещал выполнить любую просьбу танцовщицы, а ее желание — голова Крестителя: «Я хочу, чтобы ты дал мне на блюде голову... голову. — Она позабыла имя — но тотчас же прибавила с улыбкой: — Голову Иоаканама» (С. 313). Забытое имя и просьба с улыбкой головы Иоанна — поистине блестящее завершение произведения, кульминация, которая в общем контексте пиршества сказала свое веское слово. Замысел получил воплощение.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ЭЛЕКТРОННЫХ РЕСУРСОВ

1. Азимов, А. Путеводитель по Библии [Текст]. — М. : Центрполиграф, 2013. — 1182 с.
2. Жирар, Р. Козел отпущения [Электронный ресурс]. — СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха, 2010. — Режим доступа : <http://romanbook.ru/book/8070522/?page=1>.
3. Иоанн Златоуст. Творения. О пляске Иродиады [Электронный ресурс]. — Режим до-ступа : // http://www.odinblago.ru/sv_otci/ioann_zlatoust/8_2/97_2
4. Петроний, Арбитр. Сатирикон [Текст]. — М. : Вся Москва, 1990. — 236 с.
5. Реизов, Б.Г. Творчество Флобера [Текст]. — М. : ГИХЛ, 1956. — 523 с.
6. Ренан, Э.Ж. Жизнь Иисуса [Текст]. — М. : Политиздат, 1991. — 398 с.
7. Решетов, В.Г. «Иродиада» Гюстава Флобера: замысел [Текст] // Вестник Вятского государственного университета. — 2015. — № 10. — С. 92–97.
8. Флобер, Г. Испытание святого Антония [Текст]. — М. : АСТ : Астрель, 2011. — 315 с.
9. Флобер, Г. О литературе, искусстве, писательском труде. Письма. Статьи [Текст] : в 2 т. — М. : Художественная литература, 1984.
10. Франс, А. Собр. соч. [Текст]. — М. : ГИХЛ, 1960. — Т. 8. — 888 с.

REFERENCES

1. Azimov, A. Putevoditel' po Biblii [Text]. — M. : Centrpoligraf, 2013. — 1182 s.
2. Zhirar, R. Kozel otpushcheniya [Elektronnyj resurs]. — SPb. : Izd-vo Ivana Limbaha, 2010. — Access: <http://romanbook.ru/book/8070522/?page=1>.
3. Ioann Zlatoust. Tvoreniya. O plyaske Irodiady [Elektronnyj resurs]. — Access: // [http:// www.odinblago.ru/sv_otci/ioann_zlatoust/8_2/97_2](http://www.odinblago.ru/sv_otci/ioann_zlatoust/8_2/97_2)
4. Petronij, Arbitr. Satirikon [Text]. — M. : Vsy Moskva, 1990. — 236 s.
5. Reizov, B.G. Tvorchestvo Flobera [Text]. — M. : GIHL, 1956. — 523 s.
6. Renan, Eh.Zh. Zhizn' Iisusa [Text]. — M. : Politizdat, 1991. — 398 s.
7. Reshetov, V.G. «Irodiada» Gyustava Flobera: zamysel [Text] // Vestnik Vyatskogo gosudarstvennogo universiteta. — 2015. — N 10. — S. 92–97.
8. Flober, G. Iskushenie svyatogo Antoniya [Text]. — M. : AST : Astrel', 2011. — 315 s.
9. Flober, G. O literature, iskusstve, pisatel'skom trude. Pis'ma. Stat'i [Text] : v 2 t. — M. : Hudozhestvennaya literatura, 1984.
10. Frans, A. Sobr. soch. [Text]. — M. : GIHL, 1960. — T. 8. — 888 s.

V.G. Reshetov

GUSTAVE FLAUBERT'S "HERODIAS": CREATING A MASTERPIECE

The paper treats Gustave Flaubert's work on his novella "Herodias". It analyzes religious, political, and social motifs in the novella. It analyzes the sources processed by Gustave Flaubert: Biblical prophecies relating to Babylon and prophecies regarding Moab from the Book of Isaiah (one of the most important books of the Old Testament), works by Roman historians and litterateurs, such as Plutarch, Tacitus, Livy, Suetonius, Petronius, and Josephus Flavius. The paper highlights that Gustave Flaubert restructures evangelical writings by introducing sensual components into it. Sensuality is introduced from the very beginning with the first mention of Salome. Gustave Flaubert depicts eastern luxuriance and

splendor. The predominance of red colors of different shades highlights the tragic character of events, red being the color of passion, wrath, and blood. Relying on historical evidence, the author attempts to explain the causal impetus behind the main characters' actions. The article maintains that Gustave Flaubert's "Herodias" manifests certain similarities to Heinrich Heine's "Atta Troll", with its theme of Herodias' infatuation with John the Baptist. Gustave Flaubert provides a detailed description of Roman life, mentioning Vitellius, Aulus, and Aziatus. Real and fictional characters form a background against which main characters develop.

Herodias, Herod Antipas, John the Baptist, Salome's dance.