

Иеромонах Филофей (Артюшин)

**«Ибо видели очи мои спасение Твое...» (Лк 2:30):
социокультурный контекст и богословские нюансы
описания Страданий Господних в Евангелии от Луки**

УДК 27-247.7-278

DOI 10.47132/1814-5574_2023_3_54

EDN MDSVUG



Аннотация: Статья посвящена анализу евангельского повествования о Страданиях и смерти Христа (Лк 23:26–56). В совершенно особой композиции, представленной в Евангелии от Луки, ключевая роль отведена Христу как объекту зрительного восприятия. Все действующие лица Страстного цикла: Симон Киринейский, множество народа, женщины, разбойники на кресте, сотник, Иосиф Аримафейский опытно участвуют в ключевом событии евангельской истории, которое именно ев. Лука представляет в категориях «зрелища», т.е. театральной постановки, бытовавшей в эллинистической среде. Однако в богословском контексте данная модель претерпевает существенные изменения. Конечной целью евангельского «спектакля» становится становление и возрождение нового народа Божия, который именно у подножия Креста вновь находит Бога и обретает спасение в лицезрении Распятого Христа (ср. Лк 2:29–30).

Ключевые слова: Евангелие от Луки, Страдания Христа, Крест, спасение, эллинизм, зрение, созерцание, вера, Израиль, народ Божий.

Об авторе: **Иеромонах Филофей (Артюшин Сергей Анатольевич)**

Доктор богословия (Ph. D.), проректор по воспитательной работе Тульской духовной семинарии, доцент кафедры Библиистики Московской духовной академии.

E-mail: artushins@yandex.ru

ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-5856-2396>

Для цитирования: Филофей (Артюшин), иером. «Ибо видели очи мои спасение Твое...» (Лк 2:30): социокультурный контекст и богословские нюансы описания Страданий Господних в Евангелии от Луки // Христианское чтение. 2023. № 3. С. 54–64.

Статья поступила в редакцию 20.01.2023; одобрена после рецензирования 19.02.2023; принята к публикации 10.03.2023.

KHRISTIANSKOYE CHTENIYE [Christian Reading]

Scientific Journal
Saint Petersburg Theological Academy
Russian Orthodox Church

No. 3

2023

Hieromonk Philotheus (Artyushin)

“For My Eyes Have Seen Your Salvation...” (Lk 2:30): Socio-cultural Context and Theological Nuances of Describing the Events of the Passion Narrative in the Gospel of Luke



UDK 27-247.7-278

DOI 10.47132/1814-5574_2023_3_54

EDN MDSVUG

Abstract: The article is dedicated to the analysis of the evangelical narrative of the Suffering and Death of Christ (Lk 23:26–56). In a very special composition presented in the Gospel of Luke, the key role is assigned to Christ as an object of visual perception. All the characters of the Passion Narrative: Simon of Cyrinea, many people, the women, the criminals (“thieves”) on the Cross, the centurion, and Joseph of Arimathea are involved in the key event of Gospel story. The evangelist Luke represents it in the categories of “spectacle”, i.e. dramatic play, which existed in the Hellenistic environment. However, in the theological context, this model is undergoing significant changes. The ultimate goal of the gospel “spectacle” is the formation and revival of the new people of God, who, at the foot of the Cross, finds God again and encounters salvation in the vision of the image of the Crucified Christ (cf. Lk 2:29–30).

Keywords: Gospel of Luke, Passion Narrative, Holy Cross, salvation, Hellenism, sight, contemplation, faith, Israel, the people of God.

About the author: **Hieromonk Philotheus (Artyushin Sergey Anatoievich)**

Ph.D. in Theology, Vice-Rector for Educational Work at Tula Theological Seminary, Assistant Professor at the Biblical Department at Moscow Theological Academy.

E-mail: artyushins@yandex.ru

ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-5856-2396>

For citation: Philotheus (Artyushin), hieromonk. “For My Eyes Have Seen Your Salvation...” (Lk 2:30): Socio-cultural Context and Theological Nuances of Describing the Events of the Passion Narrative in the Gospel of Luke. *Khristianskoye Chteniye*, 2023, no. 3, pp. 54–64.

The article was submitted 20.01.2023; approved after reviewing 19.02.2023; accepted for publication 10.03.2023.

Рассматривая события Страстной седмицы — и, в особенности, Страдания и смерть на Кресте Спасителя — в контексте евангельской традиции, мы можем выявить между ними важные внутренние взаимосвязи, ярко характеризующие богословский контекст избранных евангельских рассказов. Останавливая свой взор на живом и живописном повествовании ев. Луки, можно найти много интересных деталей и отличительных штрихов, которые в совокупности позволяют реконструировать библейско-богословскую канву его редакционной работы.

С точки зрения содержания, оперируя литературоведческими терминами¹, в Страстном цикле у ев. Луки (Лк 23:26–56) представляется возможным проследить интересную сюжетную и тематическую линию, которая выстраивается вокруг следующих ключевых богословских мотивов: следование за Христом по пути Страданий (via crucis), молитва Христа на Кресте, которой вторит исповедание благоразумного разбойника; спасение, которое обретает последний по слову Господню (ср. Лк 23:43). Сюда необходимо также отнести и исповедание Христа Праведником со стороны римского сотника (Лк 23:47) и, наконец, как апогей отмеченного тематического развития евангельского сюжета, — созерцание, или «зрелище», Распятого Христа на Кресте.

Прежде чем мы углубимся в намеченную проблематику, будет уместно представить в схематическом виде евангельскую композицию Страстного цикла, составные элементы и последовательное развитие которого мы и попытаемся осветить в ходе дальнейшего анализа.

Композиция Страстного цикла в Евангелии от Луки (Лк 23:26–56)

ВСТУПЛЕНИЕ: Симон Киринейский, следующий за Христом (26)

Обращение к Иерусалиму: народ и женщины, оплакивающие Христа (27–31)

²⁷ Ἦκολούθει δὲ αὐτῷ πολὺ πλῆθος τοῦ λαοῦ καὶ γυναικῶν

Пауза: два разбойника со Христом (32)

Триптих

I. Распятие (33–34)

II. Возле Креста Господня: народ и солдаты (35–38)

³⁵ Καὶ εἰστήκει ὁ λαὸς θεωρῶν.
ἔξεμυκτήριζον δὲ καὶ οἱ ἄρχοντες [...]

III. На Кресте: два разбойника (39–43)

Диптих

IV. Смерть Христа (44–47)

V. КУЛЬМИНАЦИЯ

Евангельское «зрелище»: сотник, народ и женщины (47–49)

⁴⁷ Ἴδὼν δὲ ὁ ἑκατοντάρχης τὸ γινόμενον ἐδόξαζεν τὸν θεὸν
⁴⁸ καὶ πάντες οἱ συμπαραγεγόμενοι ὄχλοι ἐπὶ τὴν θεωρίαν ταύτην
θεωρήσαντες τὰ γινόμενα
⁴⁹ Εἰστήκεισαν δὲ πάντες

¹ По вопросу применяемой нами методологии нарративного анализа как одного из многочисленных направлений литературной критики отсылаем к небольшому, но емкому исследованию: [Фоломешкина, 1999].

οἱ γνωστοὶ αὐτῷ ἀπὸ μακρόθεν
καὶ γυναῖκες αἱ συνακολουθοῦσαι αὐτῷ
ἀπὸ τῆς Γαλιλαίας ὀρώσαι ταῦτα.

.....

ЗАКЛЮЧЕНИЕ: снятие со Креста и погребение Христа (50–54)

Финал: женщины у Гроба Господня (55–56)

⁵⁵ Κατακολουθήσασαι δὲ αἱ γυναῖκες,
αἵτινες ἦσαν συνεληλυθῦσαι
ἐκ τῆς Γαλιλαίας αὐτῷ, ἐθεάσαντο τὸ μνημεῖον

Комментируя предложенную нами композицию, нельзя не отметить гениальность творческого замысла ев. Луки, разрабатывающего свой, совершенно особенный, ни на что не похожий – стратегически ориентированный – рассказ², героями которого становятся многочисленные спутники Христа, выходцы из всевозможных социальных слоев тогдашнего общества³: Симон Киринейский, народ и женщины, разбойники, сотник, римские солдаты, Иосиф Аримафейский как представитель иудейской знати.

Начало Крестному пути Спасителя полагается неким Симоном из Кириinei, который в своем лице воплощает евангельскую модель следования за Христом⁴, поскольку безропотно берет на себя Крест Христов и направляется, *вслед* за Мессией, к месту Страданий. Наряду с ним так же неотступно следует за Спасителем *множество народа*, среди которого евангелист намеренно выделяет *женщин*, оплакивающих своего Божественного Учителя.

Таким образом, в этой уникальной евангельской композиции, призванной подготовить декорации для готовой развернуться в скором времени драмы, рельефно выделяются на общем фоне два мотива, которые сменяют друг друга и перекликаются на уровне повествования: следование за Христом и плач как предвестник грядущей трагедии. Самое активное участие в ней примут и двое разбойников, замыкающих шествие и самым примером своего насильственного ведения на смерть указывающих на конечную цель евангельского рассказа, немыслимого для ев. Луки в отрыве от истории спасения⁵.

На этом заканчивается *Вступление*, задающее тональность и координаты всей последующей истории. Красной нитью в нем проходит мотив следования за Христом по пути самоотвержения и страданий со стороны Его ближайших учеников и последователей. В эту процессию последовательно вовлекаются герои и антигерои евангельского рассказа; их торжественное шествие в тени Божественного Страдальца уже указывает на сценическую выразительность и особый драматизм истории Страданий в версии ев. Луки. Действие развивается в направлении кульминации

² Ср. параллельные рассказы евангелистов-синоптиков: Мк 15:15–47; Мф 27:27–61.

³ Интерес ев. Луки к социальной тематике прослеживается и в выборе им таких злободневных для древнего мира тем, как богатство и бедность, угнетение бедных, социальная несправедливость. Ср., напр.: Лк 4:18; 12:16–21; 16:19–31. Более подробно данная проблема освещается в коллективной монографии: [Grilli, 2006]. Отголоском этого можно считать и частое упоминание о женщинах как спутницах либо гостеприимных хозяйках быта Христа и апостолов. См.: Лк 8:8; 10:38–42.

⁴ Ср. предыдущие указания на необходимость взять свой крест и последовать за Христом для подлинных Его учеников: Лк 9:23; 14:27.

⁵ Отмеченный богословский мотив (*historia salutis*) выделяет повествование ев. Луки среди прочих синоптических рассказов уже в силу того, что связывает воедино Евангелие и книгу Деяний в богословский диптих. В приведенной в нашем исследовании схеме мы попытались применить данный, назовем его *литературным*, принцип при разработке двухуровневой структуры Страстного цикла: диптих – триптих. См. ниже.

и логической развязки, которая совершится на Кресте и выльется в описание идеальной картины, визуализирующий эффект которой можно сравнить с тем, что представляет зрителю икона. Вторая часть — *триптих* — Страстного цикла открывается резюмирующим указанием на место Распятия и взаимное расположение распятых со Христом разбойников: внимание намеренно акцентируется на фигуре Распятого Мессии⁶. Как мы увидим далее, на протяжении рассказа эта динамика будет все более усиливаться благодаря настойчивым указаниям евангелиста на зрителей, буквально прикованных к рассматриванию Распятого Мессии.

На зрительный эффект всего происходящего указывает самый синтаксис оригинального греческого текста, постепенно фокусирующего наш взгляд сначала на том, что происходит подле Голгофы, а затем уже на самом Кресте. Так, в стихе, открывающем описание Распятия (Лк 23:35), наглядно сопоставляются два действия: *и стоял народ и смотрел, а начальники смеялись над Ним...*⁷ Греческая синтагма $\lambda\alpha\delta\varsigma \theta\epsilon\omega\rho\acute{\omega}\nu$ вызывает у читателя интерес уже по той причине, что обозначаемый ей собирательный образ до сих пор встречался нам в паре с *женщинами*, то с *начальниками* и *воинами*⁸; при этом в обоих случаях довольно трудно отождествить евангельский *народ* с указанными группами лиц, поскольку единственным отличительным его признаком служит именно напряженная зрительная активность⁹. В тексте, как ни странно, отсутствует какое-либо указание на объект этого идеализированного акта созерцания, что усиливает его коммуникативный резонанс в пределах повествования.

Завершающий аккорд рассматриваемого нами нарративного триптиха отмечен особой торжественностью: несмотря на нечеловеческие страдания, которые претерпевают двое разбойников, распятые на Кресте вместе со Спасителем, евангелист намеренно акцентирует наше внимание на драматичном диалоге, в котором сначала участвуют сами разбойники, а затем открытая ими дискуссия выливается в удивительную — назовем ее

⁶ Евангелист Лука, в сравнении с прочими синоптиками (ср. Мк 15:27; Мф 27:38), вводит те же пространственные маркеры (*слева, справа*: Лк 23:33с), с тем чтобы сфокусировать наши взгляды на находящейся в самом центре фигуре Христа. Однако отличительной чертой рассказа в версии св. Луки является стратегическое расположение синоптического материала. Так, в отличие от параллельных мест (ср.: Мк 15:20–23; Мф 27:31–34; Ин 19:17), где ритм повествования крайне динамичен и лишен деталей частного характера, в Евангелии от Луки (Лк 23:26–32) мы встречаем множество подробностей: плач женщин и адресованная им речь Христа, вносящая эсхатологическое напряжение в рассказ. Отметим также и тот факт, что в евангельской версии св. Луки за взятием Христа под стражу следует сразу же Его шествие к месту Распятия, в то время как у ев. Марка (ср. Мк 15:16–20) бросается в глаза драматичное и прогрессивное возрастание насилия над Христом, в результате чего еще до наступления кульминационного момента Распятия силуэт Божественного Страдальца теряет свои очертания и меркнет. В Евангелии от Луки, напротив, образ Спасителя все время остается на переднем плане, что сообщает повествованию особую торжественность, уникальность и неповторимость. Подробнее об этом см.: [Prete, 1996–1997, 37; Fusco, 2003, 510–511].

На основании приведенных примеров можно судить о той исключительно важной роли, которую играет в богословской композиции ев. Луки Личность Спасителя, а следовательно, и проблема мессианизма. Ср.: [Neugey, 1985, 108–128].

⁷ Синодальный перевод данного места, на наш взгляд, не совсем корректно передает смысл всего происходящего при Кресте Господнем: *И стоял народ и смотрел. Насмехались же вместе с ними* (выделение наше. — и. Ф.) *и начальники...* (Лк 23:35). В таком случае акцент повествования смещается: народ из пассивного зрителя становится соучастником распятия Мессии. Среди синоптиков такая позиция характерна, в первую очередь, для ев. Матфея (ср.: Мф 26:26). Мы постараемся предложить и аргументировать альтернативную точку зрения по данному вопросу, взяв за основу именно зрительный аспект присутствия среди распинателей Христа собирательного образа народа — загадочного именно в силу своей «статичности» и постоянного зрительного контакта со Христом. См. ниже.

⁸ См. соответственно: Лк 23:27, 35–36.

⁹ Глагол $\theta\epsilon\omega\rho\acute{\omega}$, как мы увидим далее, играет исключительно важную роль в пределах Страстного цикла и, вместе с глаголом $\acute{\alpha}\tau\epsilon\nu\acute{\iota}\zeta\omega$, относится к типичному вокабуляру ев. Луки: Лк 4:20 (ср.: Деян 1:10; Лк 10:18; 23:48).

идеальной — беседу Христа с благоразумным разбойником. Символизм встречи двух сердец в момент наивысшего напряжения всех физических и духовных сил со стороны человека уже предугадывает развязку всего Страстного цикла; конечную цель той зрительной динамики, начало которой положили напряженные взоры народа: райское блаженство в Царствии Божием, обетованное разбойнику, вскоре станет неминуемой реальностью для всех без исключения участников Голгофских событий.

Третья и заключительная часть рассматриваемого евангельского цикла — *динтих* — посвящена описанию ключевых, с точки зрения стратегического развития рассказа, событий. Смерть Спасителя на Кресте предваряется общим для синоптиков указанием на наступление *тьмы*; однако только ев. Лука добавляет к этому важный нарративный штрих — солнечное *затмение*, вслед за которым раздирается завеса Храма. Отмеченные нюансы, несомненно, играют немаловажную роль в редакционно-богословской интерпретации описываемых евангелистом событий¹⁰. Как справедливо отмечает итальянский исследователь Б. Претэ, в этом рассказе «космическо-апокалиптические элементы сглажены благодаря спокойному и доверительному тону повествования о смерти Христа» [Prete, 1996–1997, 116].

В этом направлении следует рассматривать и многочисленные акценты на обращенные Спасителем к своей аудитории слова: грозного пророчества, утешения и ободрения, молитвы; наконец, всецелого предания Себя в руки Бога Отца, во исполнение Его святой воли, до последнего вздоха¹¹, — и загадочное указание на народ, пристально смотрящий на Распятого Христа. Вокруг этого коллективного образа, как мы увидим, будет собран целый сонм свидетелей, или, лучше сказать, зрителей совершающегося на Кресте спасения. Их появление предваряет реакция римского сотника, который так же взирает на Висящего на Древе *Праведника* и исповедует Его невиновность.

Отмеченная нами особенность — сценическая наглядность — в описании св. Лукой происходящих событий — подтверждается и тем, как мастерски евангелист подытоживает свой рассказ, венчая искусно созданную им композицию указанием на предстоящих у Креста *всех знавших Христа и женщин*, относящихся к числу Его последователей. В их презентации обращает на себя внимание незначительная, казалось бы, деталь: *стояли вдали и смотрели* (Лк 23:49). Необходимо отметить, с одной стороны, очевидную параллель с самым первым, еще до момента Распятия, выходом на сцену *народа*, так же безмолвно стоявшего и взиравшего на все происходящее.

С другой стороны, внесение в повествование пространственного маркера — *вдали* — сообщает новое звучание уже неоднократно отмеченной нами тенденции к визуализации истории Страданий со стороны евангелиста. Все это указывает нам на необходимость постоянно напрягать свой взор, чтобы не только увидеть Лик Христа, Страдающего на Кресте, но и во всех подробностях рассмотреть за этим красоту Божественного замысла о мире и человеке. В этом и заключается конечная цель так настойчиво и последовательно выстраиваемой евангелистом эстетики¹².

Сцена снятия и положения Спасителя во гроб не менее важна для понимания стратегии евангельского рассказа. Гениальность творческого замысла св. Луки как евангелиста и рассказчика заключается в том, что главный герой данной сцены,

¹⁰ Сравнение с параллельными местами (Мк 15:33; Мф 27:45) однозначно свидетельствует о том, что для ев. Луки архиважное значение имеет символизм всего происходящего. В частности, наглядное сопоставление смерти Мессии и помрачения солнца — одно из ярких указаний на эстетику евангельского рассказа, на рассмотрении которой мы и сосредоточимся при изучении социокультурного окружения Евангелия.

Другое важное отличие евангельской версии св. Луки заключается в том, что он изменяет последовательность событий: описывает сначала наступление тьмы, а затем — раздрание Храмовой завесы (ср. пар. Мк 15:38; Мф 27:51). Подр. об этом см. ниже.

¹¹ См. соответственно: Лк 23:28–31 (по отношению к плачущим женщинам); Лк 23:34 (к распинателям); Лк 23:43 (к благоразумному разбойнику); Лк 23:46 (к Богу Отцу).

¹² Подробнее о евангельской эстетике см. в одной из наших предыдущих публикаций: [Филофей Артюшин, 2020].

Иосиф Аримафейский, венчает собою серию персонажей, судьбы которых отмечены провиденциальной встречей со Христом: последние почести, оказываемые им Своему Учителю, не только свидетельствуют о силе его сыновней любви, расположения и привязанности к Последнему, но и в определенном смысле заставляют нас сделать важные выводы из всей истории Страданий. Кроются же они в Божественном идеале милосердия, на котором настаивает евангелист на протяжении всего повествования.

Действительно, как утверждает Д. Тремолада, череда событий, начало которым полагают «Тайная вечеря и Гефсиманское моление раскрывают подлинную природу и реальные размеры милосердия, которое скрывается за „зрелищем“ Креста» [Tremolada, 2002, 185]. Оставляя на данный момент открытым детальное рассмотрение данного вопроса, заметим лишь, что рассказ о погребении Христа завершается так же гениально, как он и был начат: его венчают первые лучи субботнего утра¹³. Это — многозначительная отсылка к заре Воскресения Христова: того самого Дня спасения, которое совершает на Кресте Мессия¹⁴.

Заключительный штрих, евангельский финал Страстного цикла, представляет собой инклюзию, поскольку вновь обращает наш взор на силуэты ближайших последователей Христа¹⁵; и вновь этот идеал воплощают в себе евангельские жены, будущие мироносицы, начавшие свой путь самоотречения и беззаветного служения своему Возлюбленному Учителю от самой Галилеи¹⁶. Их преданность проявляется в том внимательном обозревании отдаваемых Спасителю последних почестей, на котором останавливает свой взор и внимательный читатель евангельского рассказа. Вновь и вновь обозревая вместе с мироносицами всю эту — рассмотренную нами лишь конспективно — драматичную историю Страданий, мы можем наконец задаться вопросом, к осознанию чего она приводит героев повествования, а вслед за ними и нас самих.

Ответ на этот вопрос может скрываться в том центральном — и по своему расположению, и по богословской значимости — стихе, который мы намеренно обошли вниманием в ходе анализа и коммуникативный потенциал которого раскрывается именно сейчас; один лишь этот евангельский стих (Лк 23:48) вбирает в себя многочисленные богословские векторы, отмеченные нами на протяжении всего Страстного цикла.

Речь идет о собравшемся вокруг Распятия народе: цель этого собрания евангелист многозначительно обозначает термином «зрелище»¹⁷. На стратегическое

¹³ Церковнославянский перевод данного места (Лк 23:54, глагол ἐπέφωσκεν), в отличие от русского, передает этот важный нюанс евангельской эстетики: *и суббота светаше...* (выделение наше. — и. Ф. Ср.: Синод. пер.: *и наступала суббота*).

¹⁴ Сравнивая сценическую постановку данного рассказа в Евангелиях от Марка и от Луки, нельзя не заметить того, что у Марка указание на наступление субботнего дня (ср.: Мк 15:42) носит лишь хронологический характер и лишь еще подчеркивает триумфальное величие дня Страстной Пятницы, *день перед субботой* (προσάββατον). Действительно, важнейшее отличие богословия Креста в Евангелии от Марка состоит в том, что днем спасения в нем является именно Великая Пятница, в то время как в Евангелии от Луки — Воскресение! См.: [Klumbies, 2003, 199].

¹⁵ Действительно, с точки зрения литературной композиции рассказа мотив *следования* обрамляет повествование рассмотренного нами Страстного цикла: начальное указание на шествие за Христом Симона Киринейского (ст. 26) венчает заключительная деталь. См. также след. сноску.

¹⁶ Перифрастическая конструкция с причастием перфекта: ἤσαν συνελθυῖαι, — оригинальное значение которой утрачивается в русском переводе (ср. Лк 23:55 в Синод. пер.: *пришедшие* (выделение наше. — и. Ф.) *с Иисусом из Галилеи*), выражает всю продолжительность, постоянство и целенаправленность этого пути, который не завершается в пределах повествования и потому становится своеобразным маркером и коммуникативным ориентиром для читателя, с неослабевающим энтузиазмом идущего по следам ближайших очевидцев и служителей Слова (Лк 1:2).

¹⁷ Греч. θεωρία. Следует также обратить внимание на риторический акцент, который падает на эту и однокоренную ей лексему (θεωρήσαντες) благодаря хиазму (см. выше нарративную схему Страстного цикла):

οἱ συμπαραγεγόμενοι
θεωρήσαντες

ἐπὶ τὴν θεωρίαν
τὰ γεγόμενα

расположение данной сцены в целостной композиции рассказа, помимо всего прочего, указывает скопление в ней терминов и выражений, относящихся к зрительному вокабуляру и занимающих ярко выраженную пространственную нишу. Статический эффект уже неоднократно упоминавшейся нами синтагмы «стоять и смотреть»¹⁸ проявляется именно здесь, когда евангельское «зрелище» подготовлено и зрители собраны.

Все это однозначно свидетельствует о том прагматическом потенциале¹⁹, который включает в себе данный, казалось бы незначительный, повествовательный штрих. Следуя тщательному анализу риторической и сценической организации театрального действия согласно П.-Г. Клумбису, и пытаясь прояснить социокультурный контекст евангельской эстетики, возьмем на себя смелость утверждать, что опыт веры всех без исключения участников событий Страстной недели обусловлен, в первую очередь, тем неизгладимым впечатком, который накладывает на них созерцание и рассмотрение всего происходящего. Повествование ев. Луки, под стать театральной пьесе, не может не оказывать на зрителей своего воздействия, и «это предполагает, что [открывающаяся их взору] сцена прежде всего задевает за живое и будоражит их мироощущение» [Klumbies, 2003, 199]. Все рассмотренные нами выше перипетии Страстного цикла являются наглядным тому подтверждением.

С формальной точки зрения отмеченный прагматический эффект проявляется благодаря единству сценария, которое, в свою очередь, достигается с помощью унификации всех составляющих его элементов; их цель – сориентировать в определенном направлении взгляд читателя, выступающего в данном случае в качестве зрителя, наравне с действующими лицами евангельского сюжета. Уточняя затронутую проблематику, необыкновенно важную именно в контексте третьего Евангелия, подчеркнем, что «в контексте „феории“ (θεωρία) объединяются восприятие [объекта] органами чувств и сокрытый в нем смысл, сводятся воедино внешние и внутренние его характеристики, связываются друг с другом взгляд со стороны и подлинное понимание рассматриваемого объекта»²⁰, и [все это вместе] образует единство сценария» [Klumbies, 2003, 199].

С содержательной стороны не менее важно указать и на то, что единство сценария обеспечивают следующие четыре приема, характерные для театрального искусства в античности:

- 1) аранжировка освещения;
- 2) открытие занавеса;
- 3) фокусировка внимания на избранном объекте;
- 4) реакция зрителей.

Проводя параллели с описанными в Евангелии событиями, нельзя не заметить очевидные черты сходства евангельской сценографии с классической моделью театрального действия. Для наглядности приведем соответствующие этой модели евангельские стихи в порядке их очередности:

- 1) наступление тьмы и солнечное затмение (ст. 44–45а);
- 2) раздрание Храмовой завесы (45b);
- 3) Христос на Кресте как средоточие евангельского «зрелища»: θεωρία (48а);
- 4) возвращение народа: пенитенциарный жест (*бия себя в грудь*: 48b).

Отметим, что здесь и далее мы будем употреблять термин «феория» в техническом смысле: для обозначения «зрелища» как основополагающего элемента театрального искусства и самого театрального перформанса как такового. Подробнее об этом см. ниже.

¹⁸ Ср.: Лк 23:35, 49.

¹⁹ Подробнее о *прагматике* как отрасли лингвистики и перспективах ее применения при изучении Священного Писания см.: [Филофей Артюшин, 2019].

²⁰ В данном случае достаточно сложно передать содержащуюся в оригинальном немецком тексте игру слов: Draufsicht – Einsicht. Ср. [Klumbies, 2003, 199]: «In der θεωρία vereinen sich sinnliche Wahrnehmung und Sinn, kommen Äusseres und Inneres, Draufsicht und Einsicht zueinander und bilden eine Einheit».

Из проведенного сравнения явствует, что сценография смерти Христовой в Евангелии от Луки соответствует — причем в ярко выраженной и единственной в своем роде форме, в контексте Нового Завета, — концепту «феории» как *terminus technicus* для указания на театральную постановку, спектакль. Разрабатывая подобную — стратегически и прагматически ориентированную — литературную композицию, евангелист, несомненно, мог черпать вдохновение в практическом функционировании эллинистических театров. На вероятность подобного рода социокультурного фона для евангельской драматургии Страданий и смерти Спасителя указывает и сама аудитория третьего Евангелия, вне всяких сомнений, не понаслышке знавшая языческих авторов-теоретиков риторического искусства в контексте греко-римского мира²¹.

Подводя итоги данного исследования, попытаемся дать богословскую оценку тем сюжетным особенностям евангельского рассказа, на которые мы взглянули сквозь призму литературоведения и истории. Какой смысл мог вкладывать священный автор в рассмотренную композицию, совершенством и действительностью которой в отношении читателя нельзя не восхищаться? Ответ на этот вопрос кроется, как всегда, в самом Священном тексте, ориентирующем наш взгляд в направлении той драматической развязки, которая происходит у подножия Креста.

Евангельский народ, который собирается вокруг Распятия²² для лицезрения совершающегося на Кресте спасения, символизирует собой путь каждого верного

²¹ Подробнее об историческом контексте использования термина «θεωρία» см. в вышеупомянутой статье: [Klumbies, 2003]. Ср. ветхозаветные реминисценции данного мотива: Дан 5:7; 2 Макк 5:26; 15:12; 3 Макк 5:24.

Оставляя для дальнейших исследований подробное освещение и уточнение возможного влияния греко-римской социокультурной среды на специфику евангельской театрализации событий в пределах Страстного цикла, позволим себе привести библиографические ссылки и ценные наблюдения *ad hoc*, любезно предоставленные нам Е. В. Матеровой. Их мы и приводим ниже в конспективном виде.

- 1) Античный театр в его классическом, греческом варианте был неразрывно связан с культурной сферой. На практике это означало, что показ драмы предвлялся жертвоприношением в дар Дионису. Действительно, именно по этой причине посреди оркестры располагался жертвенник. В отличие от греческого, римский театр носил более характер развлечения, да и странно было бы предположить наличие в третьем Евангелии полемики либо сознательного дистанцирования от подобной, чисто светской модели культурного досуга, со стороны евангелиста. Более логично будет предположить именно ориентацию на греческую культурную модель, что хорошо согласуется и с богословскими нюансами данного Евангелия, описывающего, в соответствии с церковной традицией, жертвенное служение Христа.
- 2) С точки зрения повествовательной стратегии обращают на себя внимание очевидные параллели со следующими функциональными элементами греческого театра:
 1. Коммос (греч. ὁ κομμός), т. е. скорбный плач, сопровождавшийся знаками траура (удары в грудь и т. п.), — прекрасная иллюстрация евангельской развязки: Лк 23:48.
 2. Принцип совместного выступления актеров и хора, причем число актеров, вступавших между собою в диалог, не превышало трех. Иллюстрацией данного принципа может служить диалог на Кресте: сначала между двумя разбойниками, а затем между благоразумным разбойником и Христом (Лк 23:39–43). Участниками хора могут быть все остальные персонажи: народ, женщины, воины. Сотника, возвышающего свой голос в кульминационный момент смерти Христа (ст. 47), в таком случае можно рассматривать как корифея (греч. κορυφαῖος), т. е. руководителя хора, который мог и солировать, тем самым подводя итог всему предыдущему выступлению актеров и хора.
- 3) В римском театре театральные зрелища нередко совмещались с реальной казнью преступников, которые при этом изображали одного из мифологических персонажей: напр., Орфей, растерзанный зверями, или Прометей, прикованный к скале. Примеры подобного рода содержатся в «Книге зрелищ» римского поэта Марка Валерия Марциала: [Марциал, 1994]. В контексте гонений на христиан см.: [Пантелеев, 2014].

²² В оригинальном греч. тексте Евангелия мы встречаем два разных термина для обозначения народа: классический, восходящий к LXX (ὁ λαός), и более прозаический вариант (ὁ ὄχλος), имеющий более общее значение и указывающий преимущественно на беспорядочное скопление

ученика и последователя Христа. Как когда-то начальник мытарей Закхей уловляется милосердным взглядом Спасителя и обращается от несправедливой жизни, исповедуя перед Богом свои грехи, так и народ, взирая на происходящее, признает свою вину и приносит покаяние, ударяя себя в грудь²³. Этот акт безоговорочного признания своего греха в совершенном беззаконии находит на уровне повествования прецеденты в лице женщин, которые оплакивают Грядущего на смерть Страдальца, и римского сотника, который — наперекор всему тому, что творят над Распятым его соотечественники, — признает и открыто исповедует Его праведность.

В богословском контексте Евангелия от Луки в осознании со стороны человека своей греховности и неправоты кроется удивительный унифицирующий принцип, пронизывающий все библейские повествования Ветхого и Нового Завета. Он заключается в беспредельности милосердия Божия, которое не только настигает кающегося грешника, но и предшествует самому раскаянию, подводя человека к осознанию гнездящегося в нем греха. Ярким тому свидетельством служит тот длительный, напряженный и тернистый путь, который проходит евангельские персонажи на протяжении истории Страданий в Евангелии от Луки. Этот путь символизирует интенсивная зрительная активность стоящего и смотрящего на Распятого Мессию народа.

В нем, как в идеальном образе, собираются все лучшие силы и умы богоизбранного Израиля, проповедующие самой своей жизнью то евангельское милосердие — Божие милосердие, опытно открывающееся человеку в обращенном на него со Креста взгляде Спасителя, — которое и становится залогом их духовного обновления и объединения: в новый Израиль, народ Божий, наследник спасения, уготованного и совершаемого Самим Богом²⁴.

В конечном итоге, у истоков евангельского «зрелища» стоит знаменитое пророчество св. прав. Симеона Богоприимца, которое и положило начало истории спасения, достигающей своего апогея при Кресте Господнем: *Ибо видели очи мои спасение Твое...*²⁵

Источники и литература

1. Марциал (1994) — *Марциал Марк Валерий*. Эпиграммы / Пер. Ф. А. Петровского. СПб.: Изд-во АО «КОМПЛЕКТ», 1994.

2. Пантелеев (2014) — *Пантелеев А. Д.* Христианское мученичество в контексте римских зрелищ // Проблемы истории, филологии, культуры. 2014. № 2. С. 75–89.

народа, толпу. Подробнее о соотносительности этих лексем в вокабуляре евангелиста см. статью: [Kodell, 1961].

В рассмотренной нами композиции фигурируют оба термина, причем в момент драматической развязки сценария (Лк 23:48) неожиданно появляется именно второй вариант (ср.: Лк 23:35)! Этому феномену можно дать следующее объяснение: чередование этих терминов в пределах рассказа может заключать в себе не столько содержательные, сколько нарративно-сюжетные нюансы: изменение лексики в таком случае наглядно представило бы тот прагматический эффект, который производит в зрителях театральная перформанс. Таким образом, в рамках евангельского «зрелища» у подножия Креста зарождается новый народ.

²³ Ср.: Лк 19:8–10. Среди евангельских прецедентов данной сцены следует упомянуть притчу о мытаре и фарисее (Лк 18:9–14). В данном контексте бросается в глаза интересная деталь: мытарь так же, как и народ, бьет себя в перси, но не смеет даже взглянуть на небо (ст. 13)! Данное сравнение показательно именно по той причине, что в случае с народом при Кресте Господним все как раз наоборот.

²⁴ Данная идея находит наглядное выражение в Евангелии детства, в песни св. прав. Захарии: *Benedictus* (Лк 1:67–79). Ср.: Лк 1:68, 77. Добавим также, что в Евангелии детства лучшими представителями народа Божия являются именно смиренные бедняки (*anawim*), единственная надежда и опора для которых — Бог Израилев: правв. Елисавета и Захария, Мария, Симеон Богоприимец и Анна.

²⁵ Лк 2:30.

3. Филофей Артюшин (2019) — *Филофей (Артюшин), иером.* Богословские и прагматические аспекты дара рассуждения в посланиях ап. Павла // Библия и христианская древность. 2019. Т. 2. № 2. С. 231–253.
4. Филофей Артюшин (2020) — *Филофей (Артюшин), иером.* Увидеть Христа глазами веры: богословская программа и сюжетный замысел Евангелия от Луки на примере нарративного портрета Ирода Антипы // Актуальные вопросы церковной науки. 2020. № 2: Материалы XI международной научно-богословской конференции «Актуальные вопросы современного богословия и церковной науки». Санкт-Петербург, 24–25 сентября 2019 года. С. 126–133.
5. Фоломешкина (1999) — *Фоломешкина С.* Современные интерпретации Евангелия от Марка в американских экзегетических школах. М., 1999.
6. Fusco (2003) — *Fusco V.* La morte del messia (Lc 23:26–49) // *Fusco V.* Da Paolo a Luca. Studi su Luca-Atti. Brescia, 2003. Vol. II. P. 495–520.
7. Grilli (2006) — *Grilli M. et al., ed.* Riqueza y solidaridad en la obra de Lucas. Estella, Navarra: Verbo Divino, 2006.
8. Klumbies (2003) — *Klumbies P.-G.* Das Sterben Jesu als Schauspiel nach Lk 23, 44–49 // *Biblische Zeitschrift.* 2003. No. 47. S. 186–205.
9. Kodell (1961) — *Kodell J.* Luke's Use of *Laos*, «People», Especially in the Jerusalem Narrative (Lk 19, 28–24, 53) // *Catholic Biblical Quarterly*, 1961. No. 31. P. 327–343.
10. Neyrey (1985) — *Neyrey J.* The Passion According to Luke. A Redaction Study of Luke's Soteriology. New York; Mahwah, 1985.
11. Prete (1996–1997) — *Prete B.* La passione e la morte di Gesù nel racconto di Luca. Brescia, 1996–1997. Vol. II. P. 37.
12. Tremolada (2002) — *Tremolada G.* Il valore salvifico della morte di Gesù nell'opera di San Luca // *San Luca Evangelista Testimone della Fede che unisce* / Ed. by Leonardi, G., Trolese, F. G. B. Padova, 2002. P. 179–186.