

Кая
Арцунян
СВЯТЫЕ
РЕШНИЦЫ
Женские
судьбы
в Писании

МОСКВА 2025

УДК 27
ББК 86.37
А86

Арутюнян, Кая.

А86 Святые грешницы : женские судьбы в Писании / Кая Арутюнян. — Москва : Яуза-пресс, 2025. — 224 с.

ISBN 978-5-00155-824-8

Женщины часто остаются за кадром истории, если не выполняют роль матери или коварной злодейки. Но почему в нашем сознании укоренились именно эти образы и откуда они взялись?

Ответ кроется в судьбах героинь Писания, которые сформировали ряд архетипов: от воинственных красоток до богобоязненных миссионерок.

Кая Арутюнян, автор популярного дзен-блога «arts_tobe», расскажет:

- как через живопись и скульптуру в обществе закреплялись гендерные стереотипы;
- почему канон внешности Девы Марии менялся от эпохи к эпохе;
- как женские персонажи из проповедниц превращались в искусительниц и кающихся грешниц.

УДК 27
ББК 86.37

ISBN 978-5-00155-824-8

© Оформление. ООО «Яуза-пресс», 2025

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.	7
Гендерная история в искусстве	10

ВЕТХИЙ ЗАВЕТ

Глава 1 Лилит — первая жена Адама, о которой «забыла» Библия	15
Глава 2 Ева — первая грешница на земле	22
Глава 3 Сарра — жена, угодная Богу	32
Глава 4 Дочери Лота, вступившие в связь с собственным отцом.	38
Глава 5 Лия и Рахиль — сестры и матери Израиля	45
Глава 6 Мариам — первая пророчица в Библии	51
Глава 7 Иаиль — отчаянная библейская домохозяйка.	56
Глава 8 Далила — коварная предательница.	61
Глава 9 Аэндорская волшебница — первая ведьма.	67
Глава 10 Вирсавия и Давид — скандальная история любви	73
Глава 11 Царица Савская — таинственная правительница.	83
Глава 12 Иезавель — самая развратная из цариц	92
Глава 13 Юдифь — вдова с головой врага.	97

Глава 14	
Праведная царица Эсфирь — спасительница народа	118
Глава 15	
Сусанна и похотливые старцы — еще одна вуйеристская история.	128

НОВЫЙ ЗАВЕТ

Глава 1	
Праведная Елисавета — двоюродная сестра Богоматери.	136
Глава 2	
Дева Мария — мать Иисуса Христа	141
Глава 3	
Саломея — библейская <i>femme fatale</i>	154
Глава 4	
Мария Магдалина — святая или блудница?	164
Глава 5	
Марфа и Мария — праведные сестры	175
Глава 6	
Христос и грешница.	182
Глава 7	
Десять дев — разумные и неразумные	188
Глава 8	
Раба-придверница и ее роль в отречении апостола Петра	193
Глава 9	
Береника — последняя иудейская царица.	198
Глава 10	
Вавилонская блудница	204
Заключение	211
Список литературы	217

ВВЕДЕНИЕ

Культура формировала и неоднократно переосмысливала образ женщины — от святой до грешницы, от порицаемой обществом Евы до идеализированной Мадонны. В Библии мы найдем упоминания о благородных и разумных женщинах, о которых уже написано огромное количество книг. Однако гораздо интереснее было бы обратиться к историям героинь-мятежниц. Но как формировались их образы и почему они так глубоко укоренились в нашем сознании?

Ответы на эти вопросы мы попробуем получить, обратившись к истории искусств, так как картины и скульптуры отражают то, как менялось отношение к женщинам на протяжении веков. Я предлагаю читателю посмотреть на женский вопрос не с точки зрения христианской догмы, а с ракурса художников Средневековья, Возрождения, барокко, романтиков, символистов, модернистов и даже современников. Изучение иконографической традиции позволит нам не только познакомиться с сюжетами и их интерпретациями, но и проследить, как эти сюжеты изображались художниками в конкретные исторические эпохи.

С одной стороны, женских персонажей в Библии достаточно много, но, конечно же, в разы меньше, чем мужчин, потому что мир библейский — это, безусловно, мир мужской. Но за каждым успешным мужчиной ищите женщину... В одном ряду с Авраамом, Исааком, Иаковом, Моисеем, Давидом, Самуилом, Соломоном и прочими мужскими героями

Библии стоят женщины: Сарра, Ревекка, Мириам, Девора, Далила, Юдифь, Саломея, царица Савская и многие другие.

Увы, библейские героини очень часто остаются за кадром. Но если внимательно рассмотреть сюжеты, то можно обнаружить, что именно женщины зачастую меняли ход истории. Да так хитро и тонко, что некоторые мужчины умудряются (до сих пор) этого не замечать. Фигура коварной женщины олицетворяет одни из худших тревог Библии: предательство, потерю мужественности и пропаганду идолопоклонства.

Действия библейских героинь имели как хорошие, так и не совсем однозначные последствия. На страницах Библии мы неоднократно встретим не только примеры женщин добродетельных и искренне верующих, но и тех, кто в экстремальных ситуациях рисковал практически всем ради того, чтобы помочь своему народу.

На протяжении веков женщины имели собственные сферы влияния, несмотря на доминирование мужчин. Культура, в которой законы о наследовании и браке благоприятствовали мужчинам и подвергали остракизму женщин, затрудняла любой женский порыв. Но господство прекрасного пола в истории христианства было достаточно значимым и превзошло ожидания общества библейских времен. Храбрость некоторых героинь постепенно рушила все имеющиеся доктрины, направленные против женского лидерства. Место девушек не ограничивалось стенами дома, так как рассматриваемые нами героини были способны на большее: от ведения войн до миссионерства...

Что именно привнесли наши героини в Священную историю? Ответ на этот вопрос мы и попробуем найти, рассмотрев некоторые из наиболее известных женских историй. Мы узнаем, как менялись

изображения женщин в искусстве, литературе и медиа, а также как эти образы продолжают влиять на их восприятие и их возможности в обществе. Попробуем понять и то, как феминизм бросает вызов стереотипам и как современная культура борется с объективизацией.

ГЕНДЕРНАЯ ИСТОРИЯ В ИСКУССТВЕ

Зачастую Священное писание закладывают в основу воспитания, однако история библейской женщины в частности может иметь важное значение в контексте современных гендерных исследований. Попробуем проследить эволюцию образов библейских героинь и с точки зрения гендерных изысканий, так как это предлагает интересные и порой даже неожиданные перспективы.

В современной истории искусств кажущиеся хрестоматийными произведения могут получить новые интерпретации, которые рождаются на стыке социальной истории и гендерных штудий — подобный подход к исследованию темы в социально-культурном контексте в России является малоизученным. Как уже было отмечено, искусство является богатым ресурсом для гендерных исследований, которые строятся на понимании искусства как информационного кода, демонстрирующего эмоциональное, ментальное и психическое состояние людей. Исследование библейских образов дает нам дополнительное понимание роли женщин в истории и искусстве, а также помогает углубить понимание самих текстов. Анализ действий библейских героинь в контексте гендерных исследований помогает понять, каким образом женщины могли продемонстрировать свою силу на протяжении веков. Таким образом, мы попробуем проанализировать стереотипные представления, а также их роль в формировании женской идентичности.

Подобные гендерные исследования стали популярными на западе с конца 60-х годов XX века. Они фор-

мировались и классифицировались под влиянием деятельности женских общественных движений, что обусловило появления нового междисциплинарного научного направления — так называемых *женских исследований*. На протяжении долгого времени было принято анализировать судьбы женщин прошлого, соотнося их с общественными сдвигами в экономике, политике, идеологии и культуре. Но в процессе изучения «женской темы» наиболее интересными являются те страницы истории, где роль героев зависит от их гендерной принадлежности. Первые два десятилетия XX в. немногочисленные исследования психологических особенностей мужчин и женщин обычно рассматривались в разделе «психологии пола» (*psychology of sex*), «пол» же отождествляли с сексуальностью. А уже в 1930–1960-х годах на смену «психологии пола» пришла «психология половых различий» (*sex differences*). Эти различия больше не сводились к сексуальности, а считались данными природой.

Испокон веков женщины следуют определенной модели поведения в соответствии с обстоятельствами, ограничениями и запретами, закрепленными в обществе. Через культурные нормы постепенно формировались образы «настоящей женщины» и «настоящего мужчины». В гендерной теории принято употреблять термины «патриархатный» и «матриархатный», которые делают акцент на принципе архаичной организации общества с жестко регламентированными отношениями, предполагающими априорное неравенство полов. Маскулинность (лат. *masculus* — мужской) подчеркивает иерархический способ организации общества с фиксированным положением полов и вводит сугубо мужские характеристики: агрессивность, жесткость, грубость и так далее. Под феминностью (лат. *femina* — женщина) подразумеваются сугубо женские качества — мягкость, покорность, слабость, чистота, привлекатель-

ность... Такой конфликт между мужчинами и женщинами можно назвать историческим, так как противостояние маскулинных и феминных миров очевидно, но на протяжении веков культурные, политические события и религиозные расколы меняют статус женщины и по-новому регламентируют ее границы.

Отношение к «женской истории» было неоднозначным, феминистская эстетика на протяжении долгого времени оставалась *terra incognita*: представители традиционной науки долгое время игнорировали ее. Дж. Помата отмечал, что «история женщин» зачастую представляет собой историю мужских дискурсов о женщинах — т. е., скорее, самих мужчин. Но постепенная эмансипация стала главным положением в концепции «женской истории». И в этой связи интересно проследить эволюцию тех женских образов, которые были вычеркнуты из официальной «мужской» историографии. Такие героини-мятежницы вторгались в коллективное поле и своим присутствием, по сути, активизировали его.

В общем и целом исследование искусства в контексте гендерных исследований изменяет угол видения художественного образа, что способствует иному прочтению культурного опыта. Гендерная история на сегодняшний день является одной из самых активно развивающихся дисциплин. Исследования подобной «женской темы» в искусстве (*women's studies*), которые представляют для нас первостепенный интерес, являются значимой частью гендерной проблематики, что позволяет рассматривать искусство как сферу гендерной репрезентации. Здесь же отметим, что проблемное поле гендерной истории связано с эволюцией социального статуса женщины. Поэтому осмысление гендерной теории как предмета и метода поможет создать предпосылки для актуализации его как философско-культурологической парадигмы, из которой рождается новый взгляд на знакомые сюжеты.

В Ветхом Завете у героинь сложилась неважная репутация. Притчи Соломона предостерегают мужчин от распутниц, ведь *«дом ее — путь в преисподнюю»*. В своих весьма неоднозначных рассуждениях Отцы Церкви подхватывали мысли античных предшественников. Так, например, античный философ Аристотель декларировал мысль о том, что *«мужчина по своей природе выше»*. В своем трактате «О возникновении животных» он подробно описал биологическое обоснование превосходства мужчины. Патриархальная культура априори подразумевает зависимость от мужчины, скромность, ну и, конечно, возможность деторождения. Архетипически кроткая *«женщина-мать»* буквально противостоит *«женщине-блуднице»*, которая нередко обнаруживает в себе инфернальное начало.

Средневековый человек был окружен запретами Церкви, зорко следившей за тем, чтобы душу не поразил страшный грех похоти. Так, Фома Аквинский предостерегал: в браке мужчина несет одни лишь потери. Раннехристианский философ Тертуллиан и вовсе называл женщину *«вратами дьявола»*. Однако утверждения о том, что *«женщина — сосуд греха»*, в Библии мы не обнаружим. Законники опасались женской духовности, а монахи-аскеты — открытого проявления женской сексуальности. Для монахов женщина представляла собой наивысшую степень испорченности и наглядное воплощение греха.

Здесь же отметим, что в европейском обществе место женщины зависело от мужчины (отца или мужа). И лишь немногие женщины (обладающие высоким статусом или талантом) выходили за рамки общепринятых норм и преодолевали гендерные ограничения. Таким образом, большинству девушек отказывали в праве быть личностью, что обусловило преобладание такого типа жены, как «украшение» мужа. Но наделение женщин правами есть ни что иное, как превращение ее

из объекта в субъект истории. Отношение к женщине как к личности начинает меняться в эпоху Возрождения. В это время происходит переосмысление женской роли и места в обществе и культуре, появляется новый образ — представительницы знати, аристократки, питающей особую тягу к учебе и стремящейся к большей самостоятельности. Новое мышление порождает и новые философские системы, которые, в свою очередь, найдут отражение в искусстве. Эти мысли будут не только вдохновлять мыслителей разных эпох, но и провоцировать изменения, которые лягут в основу произведений искусства.

В эпоху Возрождения и барокко же происходило не только осмысление, но и переосмысление (в сравнении с предшествующими трактовками) образов библейских героинь, в частности, наделение их эмоциональным и даже политическим содержанием. К XVII веку подобные изображения становятся более провокационными, так как художники начинают акцентировать внимание на физическом аспекте, подчеркивая тем самым, что женщина может использовать свою красоту для достижения личных целей.

Таким образом, мы понимаем, что постепенная эмансипация стала главным положением в концепции «женской истории». Впрочем, не будем читать тексты прошлого глазами настоящего.

ВЕТХИЙ ЗАВЕТ

ГЛАВА 1

ЛИЛИТ – ПЕРВАЯ ЖЕНА АДАМА, О КОТОРОЙ «ЗАБЫЛА» БИБЛИЯ

*И вот теперь, в том самом фраке,
в котором был вчера убит,
с усмешкой хищною гуляки
я подошел к моей Лилит.
Через плечо зеленым глазом
она взглянула — и на мне
одежды вспыхнули и разом
испепелились...*

Владимир Набоков. Лилит.
Берлин, 1928

В Книге Бытия (первой книге Ветхого Завета) мы обнаружим довольно любопытное противоречие, которое нередко приковывает внимание зоркого читателя. В первой главе сказано о том, что Бог создал мужчину и женщину одновременно:

«И сотворил Бог мужчину и женщину по образу Своему».

А затем, уже во второй главе, мы узнаем о том, как Ева была создана из ребра Адама. Получается, что была еще одна женщина в жизни Адама. Несоответствие вряд ли случайно. Согласно иудейскому фольклору, до Евы у Адама была другая жена, которую звали Лилит...

Лилит — старейший из известных женских духов, чье происхождение восходит к знаменитому эпосу о Гильгамеше, но упоминание о нем мы найдем и в Талмуде, своде еврейских законов. В Книге Исаяи

фигурирует некое «ночное существо», которое обитает среди руин. По еврейскому верованию, Лилит была «худшим дьяволом», но в некоторых источниках ее имя упоминается как имя первой женщины. В переводе с дневнеиудейского ее имя означает «демон ночи в обличье женщины», а в переводе с шумерского — «ветер, несущий болезни». Некоторые археологи утверждают, будто бы женская фигура с птичьими когтями и двумя совами по бокам, изображенная на месопотамском глиняном барельефе Берни, датированном 2000 годом до нашей эры, есть не что иное, как Ки-сикил-лил-ла-ке, или Лилиту (Лилит).

Демоница Лилит — довольно популярный инфернальный женский персонаж, который, строго говоря, не вполне верно связывать с Библией. Средневековый еврейский фольклор говорит о ней как о первой жене Адама, которая отказалась ему подчиниться и сбежала. В Ветхом Завете она упомянута лишь однажды как некая ночная тварь (Ис. 34:14). Эта темная богиня умеет убеждать и воздействовать на подсознание (в этом плане она пользуется исключительно женскими чарами). В Талмуде Лилит описана как демон в женском облике с длинными красивыми волосами и крыльями, а благодаря своей силе она легко может овладеть одиноко спящим мужчиной, действуя на его подсознание.

В сатирическом средневековом трактате «Алфавит Бен-Сиры» эта неоднозначная героиня является созданной из земли женой Адама, отказавшейся подчиниться ему и покинувшей мужа (Адам отстаивал свое первенство, а Лилит не могла жить в подчинении, ибо была сотворена равной первому мужчине). Тогда за ней отправились ангелы, которые, к слову, оказались опытными следопытами, организовали погоню и настигли беглянку на берегу Красного моря. Но она категорически отказалась возвращаться к мужу. В наказание (с которым она, кстати, согласилась) у Лилит каждый день должны были умирать по

сто ее детей-демонов. То ли Лилит была совершенно равнодушна к сонму чудовищ, которых нарожала, то ли свобода ей была куда дороже. Однако дитя можно было спасти, надев на шею амулет с выгравированными на нем именами трех ангелов. Кстати, именно легенды, говорящие о Лилит как об убийце новорожденных, объясняют еврейскую традицию вешать амулет с именами ангелов возле колыбели ребенка. Считалось, что синдром внезапной смерти, который встречается у грудных детей, — это дело именно ее рук.

Так и настала очередь Евы, которой метафорически отвели ту самую послушную роль, о которой мечтал Адам. Но увидев, что у Адама с новой супругой все складывается достаточно благополучно, Лилит решила испортить их отношения. Так образ Лилит в Библии трансформируется в змея. Змей был выбран неспроста: именно он способен «пагубными» свойствами проникать в человеческую душу. Змей-искуситель может символизировать как божественное, так и демоническое начало. Именно он разрешил Еве сорвать и вкусить запретный плод. По сути, змей становится *alter ego* Евы, их природа тождественна.

Многие художники эпохи готики и Возрождения, изображая сцену искушения Евы, представляли змея именно в женском облике. Вскоре мастера начали интерпретировать этот сюжет более вольно: змей получает модную для того времени прическу или аксессуар (*шляпки и другие украшения*). Но в каждом подобном примере внимание акцентируется на том, что искушение пришло в мир именно через женщину.

К XIV веку образ змея получил широкое распространение в Италии, Франции, Германии. Одно из самых популярных изображений змея с женским лицом, обвивающего дерево, можно увидеть на росписи Микеланджело в Сикстинской капелле. Таким образом, происходит очередная объективизация женщины в образе вечной грешницы. Отождествле-

ние Евы со злом прочно утвердилось в христианском мышлении, в связи с чем змей-искуситель приобрел фемининные черты.

Что стало дальше с Адамом и Евой, мы знаем. А вот Лилит, по легенде, превратилась в ночной призрак, который искушал молодых людей. После расставания с Адамом наша героиня вела довольно бурную жизнь, родив демона Ахримана, олицетворяющего зло в зороастризме.

Когда в Европе эпохи Возрождения возник интерес к Каббале, образ Лилит как первой жены Адама стал активно появляться сначала в литературе, а затем и в изобразительном искусстве. Лилит предстала перед зрителем красавицей с сильным характером и стала воплощением темной стороны женской сущности (в еврейской традиции прекрасный внешний облик Лилит — это внешняя личина дьяволицы). Позднее Лилит и вовсе стали считать суккубом. Если неосторожный мужчина попадал под власть ее сексуальных чар, то в дальнейшем его уже не интересовала ни одна земная женщина. Бедняга с вожделением ждал новой встречи с Лилит и чахнул буквально на глазах. По преданиям, дочери Лилит питались энергией мужчин, выплески которой были наибольшими во время соития. Последствием такого союза, как правило, становилась смерть любовника...

В становлении образа Лилит как роковой женщины существенную роль сыграла живопись художников-праерафаэлитов¹, в частности Данте Габриэля Россетти.

¹ Праерафаэлизм — художественное направление, которое возникло во второй половине XIX века. Группа молодых художников стремилась обновить современную им живопись, которая, по их мнению, находилась на стадии умирания. Члены братства желали возродить искренность, ясность и простоту раннего итальянского искусства треченто и кватроченто (искусство до Рафаэля). Отсюда и название группы — праерафаэлиты. Лидерами были три студента Королевской Академии искусств: Джон Эверетт Милле, Уильям Холман Хант и Данте Габриэль Россетти — самый активный член братства (прим. автора).

На картине Данте Габриэля Россетти «Леди Лилит» (Рис. 1. Данте Габриэль Россетти, «Леди Лилит», 1866–68 гг.) мы видим женщину, сосредоточенную на собственной красоте и одетую не в традиционный утягивающий викторианский корсет, а в свободную одежду. Прическа героини тоже символична: чем больше внимания и места для изображения волос уделено на картине, тем сильнее сексуальный подтекст, ведь в народных преданиях, литературе и психоанализе пышные густые волосы являются символом мощнейшей сексуальности, а порой и распутства. Особое внимание стоит уделить флоральным элементам — белые розы символизируют чувственную любовь, мак (в правом нижнем углу) олицетворяет сон, забвение и томный характер Лилит. Наперстянки у зеркала же символизируют неискренность героини.

«Леди Лилит» является частью диптиха (парные картины, объединенные общей идеей), включающего в себя еще одну работу Россетти — «Сивилла Палмифера» (Рис. 2. Данте Габриэль Россетти, «Сивилла Палмифера», 1866–70 гг.). Считается, что в то время, как Лилит символизирует красоту тела, Сивилла является аллегорией красоты духовной.

В искусстве образ Лилит прекрасен своей порочной, губительной красотой. Чаще всего героиню изображали обнаженной, с длинными черными (у префаэлитов — рыжими) волосами, иногда с демоническими крыльями или в сопровождении признаков нечистой силы. Нашего внимания заслуживает и картина английского художника Джона Кольера «Лилит» (Рис. 3. Джон Кольер, «Лилит», 1889 гг.), созданная в 1889 году. Героиня изображена посреди Эдемского сада и смотрит на скользящего по ее телу змея. Змей же является воплощением женских качеств, знаком плодородия, воды как источника жизни и даже фаллическим символом. Золотые волосы водопадом спускаются вдоль ее белоснежного тела, что делает образ

еще более соблазнительным. Подобно тому, как змей скользит по телу женщины, скользит и наш взгляд. Лилит любовно глядит на змея, ведь она знает, что для нее он неопасен. Кольер создал, по сути, образ кабалистической Афродиты, который уверенно вошел в современную европейскую культуру, сделав противоречивую героиню воплощением страсти.

Английские поэты-романтики облакали эту легенду в стихи, сделав образ Лилит невероятно привлекательным, что вдохновляло не только Джона Кольера, но и других художников на новую интерпретацию этого образа:

*«Лилит-колдунья, первая жена,
Что праотцу Господь позволил взять,
Как сатана, умела сладко лгать.
Шекла огнем волос ее волна»...*

Но отметим, что Кольер был первым художником XIX века, позволившим так откровенно изобразить героиню. Если Лилит Россетти сдержанна и холодна, то Лилит Кольера буквально воплощает страсть и вожделение.

Художники XIX века с их тягой к темному и неоднозначному по-своему интерпретировали средневековые легенды и провозгласили Лилит как отвергнутую жену праотца. Так, уродливая демоница стала роковой красавицей и очень скоро превратилась в своего рода феминистскую икону. Новая система этических ценностей нашла воплощение в женских образах, предложив зрителю целую галерею inferнальных героинь: прекрасная демоница, влюбленная покойница, вампиресса... Это были не просто порочные грешницы, искушающие нетвердых в добродетели мужчин, но и литературный антиклерикальный и профеминистический манифест, своего рода настоящий вызов устоям старого времени. Образ

коварной соблазнительницы, чары которой губительны для мужчины, парализуют его волю и позволяют женщине использовать его в собственных целях, — один из важнейших архетипов мировой культуры, ведь умение женщин использовать свою природу как оружие позволяет доминировать над очарованными ею мужчинами.

Неудивительно, что в современном мире образ Лилит был переосмыслен. Сегодня эта героиня может быть воспринята без суеверного страха, а даже с восхищением. По сути, Лилит была первой феминисткой, женщиной, отринувшей главенство мужчины, той, кто отважилась пойти собственным, пусть и темным, и греховным путем, но отвечающим ее собственным представлениям о свободе и воле. Таким образом, этот древнейший образ проиллюстрировал эволюцию мысли и наглядно продемонстрировал, как менялось мышление и восприятие людей от эпохи к эпохе.

ГЛАВА 2

ЕВА – ПЕРВАЯ ГРЕШНИЦА НА ЗЕМЛЕ

*Только закрою горячие веки —
Райские розы, райские реки...
Где-то далече,
Как в забытьи,
Нежные речи
Райской змеи.
И узнаю,
Грустная Ева,
Царское древо
В круглом раю.*

Марина Цветаева. 1917

Ева — «дающая жизнь». Имя праматери известно практически каждому. Жена Адама была сотворена Богом из ребра первого мужчины. Каноническую историю прародителей можно прочесть в Книге Бытия, но я напомню, что сотворение Евы было связано с одиночеством Адама и его потребностью в обществе равных, ибо *«нехорошо быть человеку одному»*.

В сценах сотворения Евы Адама часто изображают лежащим на земле, так как Бог погрузил его в глубокий сон, а сам тем временем извлек из него ребро. Также Еву изображают стоящей перед Богом в позе, выражающей почтение. Изредка художники могли изображать эту пару без пупков, подчеркивая их непорочное происхождение.

Предполагалось, что прародители станут властвовать над всем живым. И если Лилит можно назвать первой (пусть и мифологической) феминисткой, то Ева уже не осмелилась посчитать себя равной своему мужу. Однако это не помешало ей также привнести в Эдемский сад неприятности — этот эпизод известен как грехопадение...