

## ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 882

DOI: 10.17223/19986645/40/7

И.А. Айзикова

### ОБРАЗ ПАЛЕСТИНЫ В ТВОРЧЕСТВЕ В.А. ЖУКОВСКОГО (СТАТЬЯ ВТОРАЯ)<sup>1</sup>

*В статье представлена первая попытка систематического исследования образа Палестины в творчестве В.А. Жуковского. Хотя русский романтик никогда не бывал в Святой земле, мотивы и образы, связанные с Палестиной, постоянно присутствуют в его стихотворных и прозаических текстах. Они встречаются уже в его ранних переводах из Руссо и Шатобриана, но особенно важное место занимают в позднем творчестве 1840-х – начала 1850-х гг., прежде всего в поэме «Странствующий жид». Изучение этих и других «палестинских» материалов творчества Жуковского позволяет уточнить особенности поэтики и жанрово-стилевой системы его творчества, исследовать неизвестную страницу в истории культурных контактов Палестины и России XIX в. и проследить влияние Жуковского на формирование образа Святой земли в русской литературе XIX в.*

Ключевые слова: В.А. Жуковский, романтизм, Палестина, русская литература, Библия, мотив, образ.

Пережив «эпоху романтических манифестов», отмеченную увлечением философией и эстетикой раннего немецкого романтизма, опытами в лиро-эпическом роде, продолженным движением от лирики к эпосу в 1830-е гг., которое происходило на фоне формирования системы общественных, педагогических взглядов, Жуковский вошел в 1840-е гг., явившиеся новым периодом его жизни и творчества. «Предметом» его поздних сочинений становятся философия, религия, эстетика, политика, история, воспитание. Характер отношения к философским, социально-политическим, историческим, нравственно-этическим проблемам определялся основными идеями Жуковского-художника – идеями синтеза и жизнестроения. Духовно-нравственные и художественные искания времени заостряют для Жуковского проблему философичности как одной из важнейших сторон художественного произведения, выдвигают на первый план в его творчестве, как и у многих русских писателей, созерцание действительности, отражающей онтологическую, сущностную реальность. Проблему позднего творчества Жуковского, особенно 1840-х гг., невозможно решать и без учета нарастающего с годами интереса писателя к вопросам веры и религии. Попытка писателя решать проблемы бытия человеческого с христианской точки зрения заметно расширяет и углубляет его взгляд на мир и личность, ее связи с историей, обществом, веч-

---

<sup>1</sup> Статья написана при финансовой поддержке РГНФ – совместный конкурс научных проектов РГНФ – Императорское Православное Палестинское Общество 2015 года, грант № 15-64-01001.

ностью. Кроме того, это повлекло за собой утверждение особой авторской позиции, суть которой во многом определяет категория души. Вместе с Гоголем Жуковский видит цель искусства в «водворении в душу стройности и порядка» (Гоголь), достигаемого постижением глубинных смыслов бытия в процессе «внутренней христианской жизни».

В соответствии с поздними общественно-философскими и эстетическими позициями Жуковского претерпел определенную эволюцию и образ Палестины в творчестве писателя 1840-х гг. В этом плане показательны такие произведения, как «Повесть об Иосифе Прекрасном», повесть «Египетская тма» и поэма «Странствующий жид», которые не являлись предметом специального исследования в аспекте интересующего нас образа и тесно связанных с ним религиозно-философских и эстетических исканий позднего Жуковского и его роли в диалоге России с другими культурами.

Стихотворная «Повесть об Иосифе Прекрасном» датируется мартом – июнем 1845 г. Она должна была войти в цикл «Библейских повестей», который, в свою очередь, должен был быть включен в задуманную в это время «Книгу повестей для юношества». Повесть представляет собой стихотворное переложение легенды о любимом сыне Иакова Иосифе (Бытие. Гл. 37, 39–41) и продолжает эстетику и поэтику прозаических библейских повестей, созданных Жуковским в конце 1810-х гг., о которых речь шла в первой статье. Вместе с тем в 1840-е гг., как указывает А.С. Янушкевич, «закрепление понятия “повесть” прежде всего было связано с экспериментами Жуковского в области “повествовательной”, “безрифменной” поэзии» [1. Т. 4. С. 385], которая рождалась из переложения прозы на язык поэзии. Кроме того, «Повесть об Иосифе Прекрасном» продолжает поиски Жуковского в области воспитательного эпоса, начатые в «Библейских повестях» 1810-х гг.

Образ Палестины репрезентирует здесь «богатая Хананейская земля» времен библейских патриархов, известная как «земля обетованная», и такие ключевые личности, как внуки Исаака, сыновья Иакова. Младший из них, Иосиф, родившийся Иакову «под старость», является главным героем повести, органично вписывающимся в общий пафос «Книги повестей для юношества», с ее установкой «на создание “героической летописи”», в которой «Жуковский-поэт, мыслитель и Жуковский-педагог, воспитатель выступают... в едином облике» [1. Т. 4. С. 389].

Разветвленный сюжет, придающий тексту повествовательность, тесно связан с перемещениями Иосифа по Святой земле и за ее границами, и все они, с одной стороны, спровоцированы грехопадением его братьев, испугавшихся снов, которые видит Иосиф. С другой стороны, маршрут героя и точки его остановок выстроены в соответствии с обетованием Бога (рефрен повествования – «Но был с Иосифом Господь»), которое дано провидеть только Иосифу. Хананейская земля: луга в Сихеме, Хевронская долина, Дофаим, находящийся на караванном пути в Египет, и Египет – вот путь, проделанный Иосифом в повести. Этим пунктам территории свойственны и специфические символы и знаки, и общие: земля, вода, плодородие и деньги, грех, вражда братьев – важнейшие концепты, маркирующие Ханаан; золотые монеты, грех, темница, последовательная смена «великого плодородия» и бесплодия земли – всё это характеризует Египет. Связующим звеном Ханаана и

Египта и вместе с тем принципиально отличающим их друг от друга является мотив перемещения Иосифа и его рода по пути исполнения обетования Господа о возвращении потомков Исаака и Иакова на Святую землю. Обозначенный в повести линейный тип пути Иосифа и его рода, уводивший их как будто всё дальше от земли патриархов, закрепляет образ Палестины как места, куда высшей волей предначертано вернуться обновленным, искупившим свои грехи страданием, преодолевшим все преграды. Это центр, куда стекаются все дороги, какой бы центробежной силой они ни были наделены. Не случайно, например, для Иакова, обманутого сыновьями, Иосиф вообще остался навсегда в Сихеме, в лесу, растерзанном «любим зверем» – так рассказали ему сыновья о брате. Неутешный отец мечтает об одном: «Хочу я в землю! К милому хочу я сыну!» Характерно в связи с этим и то, как легко переносит все испытания Иосиф, не переживающий потерю родины, необходимость жить на чужбине. Иосиф чужд соблазнам и грехам, осаждающим и Святую землю, и Египет, и он уводит свой род, свято веруя в Бога и его помощь, его волю и обетование вывести богоизбранный народ «в землю, о которой клялся Аврааму, Исааку и Иакову» (Быт., 50:24).

В августе 1846 г. было создано еще одно стихотворное переложение ветхозаветного сюжета – о предпоследней казни египетской, о «густой тьме», распростершейся на три дня над всей землей Египетской, таковым было наказание Господа фараону, не подчинявшемуся воле Божьей и не отпускавшему израильтян, с которыми был восстановлен завет, заключенный с их отцами. Одновременно это должно было послужить тому, чтобы Египтяне узнали о Боге. Как указывает Д.В. Долгушин, переложение было сделано с церковнославянского перевода 17-й гл. книги Премудрости Соломона, т.е. по Елизаветинской Библии. Эта глава, в свою очередь, является комментарием ст. 21–23 гл. 10 книги Исход.

Назвав в подзаголовке повесть «Египетская тма» «опытом подражания Библейской поэзии», Жуковский описывает египетское царство, используя древнейший образ тьмы. Оно представлено пространством греха и Божьего суда, «ожесточения сердца» как испытания, посылаемого Богом, которое израильтянам предстоит покинуть, чтобы вернуться в Святую землю, обетованную им Богом. Не верящие в Бога египтяне, «возмнившие» к тому же «притеснить святой народ», изображены ввергнутыми Господом в помешательство, каковым называется желание «укрыться от вечной мудрости»: «под мрачной пеленою / Забвения они укрыться мнили / С своими темными грехами...» [1. Т. 4. С. 264].

Глаголы «мниться», «слышаться» становятся лейтмотивными в описании состояния египтян, на которых была ниспослана тьма: *таились, мя укрыть-ся; укрыться мнили; им слышались неведомые шумы; мнили видеть; слышались ему звериный бег, змеиный свист; мечтались бегущие за ними страшилща*. Египтяне теряют свободу действий, ясность видения и понимания того, что с ними происходит. Страх, ужас, «неутешимое сердце», невозможность видеть свет небесный, сияющий по всей земле, – всё это признаки «болящей души», которая не знает Бога и даже не хочет смотреть в его сторону, которая делает человека абсолютно беспомощным, бессильным, лишенным свободы выбора своих поступков. Такая жизнь во тьме безверия называется «смятен-

ным сном», который завладевает целым народом, включая его руководителя. Глубоко символичны предпоследние 2 стиха повести, возвещающие о приближении, по воле Господа, открытой Моисею, другой, «великой ночи, которой нет конца», ночи первой Пасхи и последовавшего за нею исхода израильтян из Египта, где они приняли на себя многие страдания, «в землю хорошую и пространную, где течет молоко и мёд, в землю Хананеев, Хеттеев, Аморреев, Ферезеев, Евеев и Иевусеев» (Исх. 3: 8).

\* \* \*

Итоги осмысления образа Палестины были подведены Жуковским в его поэме «Странствующий жид», несмотря на то, что она осталась незаконченной. Сам поэт, посвятивший работе над произведением последние месяцы и дни жизни (с 8 июля 1851 г. по 31 марта 1852 г. по старому стилю, однако замысел поэмы исследователи относят к началу 1840-х гг.), называл ее своей «лебединой песнью» (из письма П.А. Плетневу от сентября 1851 г. [2. Т. 6. С. 601]). Многоплановая по своему содержанию, поднимающая многие нравственно-философские и общественно-исторические проблемы, поэма уникальна своим библейским контекстом, охватывающим, как указывает Д.В. Долгушин, период «с первых лет христианской эры» [1. Т. 4. С. 540] до современности. Незадолго до смерти Жуковский говорил И.И. Базарову о том, что он написал поэму. «Это “Странствующий жид” в христианском смысле» [3. С. 453]. Кроме того, как свидетельствуют библиотека писателя и его архивы, работа над поэмой пробудила в нем большой интерес к истории и географии Святой земли.

Комментатор поэмы, опубликованной в Полном собрании сочинений и писем Жуковского, Д.В. Долгушин справедливо указывает на то, что «оригинальность в воплощении Жуковским вечного сюжета видна прежде всего в религиозно-мифологическом осмыслении материала», что «об этом свидетельствует библейская основа поэтики “Странствующего жиды”, проникнутого цитатами и реминисценциями из Священного Писания» [1. Т. 4. С. 543]. Добавим к этому и мысль о том, что неповторимость трактовки Жуковским средневековой легенды об Агасфере и связанной с этим архитектоники поэмы, несомненно, обусловлены образом Палестины, концепция которого складывалась в сознании поэта с самого начала творчества.

Знаковой точкой, представляющей Палестину, в поэме является Иерусалим, небольшой ханаанский городок, который стал столицей израильского государства и сердцем Святой земли, внесшим в мировую историю один из самых богатых вкладов. В «Странствующем жиде» создано, по крайней мере, три образа Иерусалима, каждый со своим религиозно-мифологическим и философским потенциалом и типом взаимосвязи. Действие поэмы начинается в Иерусалиме в момент пути Иисуса Христа на Голгофу. Город описан автором-повествователем. Важнейшими семиотическими конструктами образа Иерусалима оказываются следующие, взаимодействующие друг с другом. Во-первых, Иерусалим представлен пространством греха, грехопадения отдельного человека и целого народа. Этим мотивом начинается поэма: ведомый на казнь Христос остановился «у Агасверовых дверей, дабы, / К ним

прислонившись, перевесть на миг / Дыханье», и Агасвер оттолкнул Его «от них безжалостно» [1. Т. 4. С. 266]. Во-вторых, Иерусалим – это пространство рождения принципиально нового мира и мировидения, происходящего через полное разрушение старого. Агасвер, оттолкнувший от себя Христа, не понимавший, что с ним случилось и что означали слова Иисуса о его вечной жизни, стоял «оцепенелый», «недвижим», в то время как в его душе уже началась скрытая от него самого работа: «Слова, которых каждый звук свинцовый / Буквой в мозг его был вдавлен, и там, / Сидел неисторжим, не слышен уху, / Но страшно слышен в глубине души» [1. Т. 4. С. 266–267]. Это наиболее часто выдвигаемые в поэме идеи, связанные с образом Иерусалима как земного пристанища человека и его будущей небесной отчизны.

В связи с этим Иерусалим чаще всего интерпретируется повествователем, от имени которого ведется рассказ о городе в начале поэмы, как постоянно разрушающийся, погружающийся во тьму, наводящий на человека страх, и одновременно через оппозиции внешней разрухи и внутреннего созидания, тьмы и света, шума и тишины, передающие конфликт небесной и земной ипостаси человека, важнейшей для философии и поэтики Жуковского. Сгущающуюся тьму в ночь после казни Христа Агасвер со страхом заметил сначала над горой Мориа, над Иерусалимским храмом, над ним же он увидел крест-накрест разразившуюся молнию. В этот же момент им был услышан грянувший гром и ответствовавший ему «чудный отзыв в глубине святилища», «как будто там разорвалась завеса». Напомним, что образ завесы для Жуковского всегда был связан с проникновением человека за границы земного бытия. Далее взгляд Агасфера фиксируется на иерусалимской панораме: «Ерусалим затрепетал – и весь / Внезапно потемнел, лишенный солнца; / И в этой тьме земля дрожала под ногами; / Из глубины ее был голос» [1. Т. 4. С. 267].

Обозначенные оппозиции и внутренняя конфликтность образа Иерусалима в целом содержат в себе массу символов, знаков, мифологем, мотивов, складывающихся в богатую смысловую систему. Это, например, знакомая по балладам Жуковского ситуация «на отлете», когда всё происходящее в Иерусалиме после казни Христа воспринимается как в последний раз, т.е. чрезвычайно обостренно, с подробными деталями. Описание картины Иерусалима, покинутого Сыном Божьим, завершается описанием тяжелого сна, усиливающего поэтический эффект мотивов наступающей мглы, грохота, черноты, нарушенного порядка: «утих Ерусалим. Во мгле громадой безобразной зданья / чернели. Жители все затворились / В своих домах, и все тяжелым сном / Заснуло» [1. Т. 4. С. 267]. Одновременно вводится образ неожиданно появившихся над Иерусалимом звезд как «открывшихся “окон”, через которые небесный свет проливается на землю» [1. Т. 4. С. 533] и расчистившегося неба. Установившаяся над городом тишина теперь была «невывраима и неизглаголанна», «и слуху сердца слышалось там, как от звезды к звезде перелетали / Их стражи – ангелы, с невыразимой / Гармонией блаженной чудной вести» [1. Т. 4. С. 268]. Над Элеонской горой встает заря («звезда денницы подымалась»).

Показателен характер передвижений Агасвера по ночному Иерусалиму после казни Христа – это хаотичные перемещения в пространстве, где разру-

шены и вертикальный, и горизонтальный векторы движения: сначала героя влечет за собой толпа обезумевших иерусалимцев, потом он бесцельно ходит по городским улицам в одиночестве, однако, в конце концов, терзаемый страхом и тоской, он «вдруг очутился за стенами града, перед Голгофой», на месте казни Христа, у трех крестов, чернеющих на фоне чистого неба. Именно здесь, за границами города, вертикальный и горизонтальный ракурсы видения окружающего, позволяющие человеку ориентироваться в мире, восстанавливаются: взгляд героя с крестов (вертикальная ось) переходит на вход в пещеру, задвинутый «великим камнем», где был погребен Иосифом Иисус Христос (горизонтальная ось), у входа «две женщины сидели, устремив / Глаза – одна на камень гроба, а другая / на небеса» (перекрещивание осей) [1. Т. 4. С. 268].

Образ Святой земли в поэме введен автором в широкий историко-культурный контекст. В частности, он сопоставлен с описанием острова Св. Елены, которое дано повествователем с помощью практически тех же эпитетов, что и оставленный Христом Иерусалим: «пустынный», «черный», «сумрачный», «уединенно-мрачный», со всех сторон он окружен океаном, характеризующимся эпитетом «беспредельный» и образами хаоса и бездны. Остров «подъемлется из бездны океана», кажется «всемирного хаоса господином». На фоне беспредельных вод и неба, в «сияньи дня» он напоминает «уединенно-мрачного пустытника», «сумрачного отверженца создания», а во время бури «на него со всех сторон из бездны / Бросаются, как змеи, вихри волн, / А с неба молнии в его бока / Вонзаются, их ребр не сокрушая» [1. Т. 4. С. 269]. Здесь Агасвер встречает Наполеона в тот момент, когда бывший «страх царей, теперь царей колодник», с «обиженной душою», испытывая «отвращение к себе и к жизни», решает броситься со скалы в безбрежный океан, манящий его безбрежной свободой, к которой он стремился всегда и которую безвозвратно потерял. Трагические образы острова Святой Елены и его узника, соединившие в поэме далекие друг от друга эпохи, оказали на Агасвера сильнейшее эмоциональное воздействие. Оно вызвало его возглас: «Куда, Наполеон!», которым было остановлено падение последнего в бездну океанских вод и начата исповедь перед великим полководцем, считающаяся всеми исследователями кульминацией поэмы.

Характерно, что попытка героя проникнуть в самые сокровенные глубины своей духовной жизни была сделана им далеко от Святой земли, что усиливает напряженное звучание темы самоанализа, осознания человеком своей греховности, на подготовку к которому потребовались столетия. Центральным в исповеди героя оказывается образ Иерусалима. Этот образ описан Агасвером, причем по памяти, таким, каким он его запомнил (по сути, сформировал для себя за долгие годы скитаний, размышлений, воспоминаний) после смерти Христа.

Ключевыми словами в этом образе Святого города, выступающего репрезентантом Святой земли, являются *страх, подозрительность, злоба* и «*предтишье*» в ожидании будущего: «всё было знаменьем чего-то страшно / Постигнувшего всех, чего-то, страшно / Постигнуть всех грозящего» [1. Т. 4. С. 274]. Однако в атмосфере общего предчувствия беды Агасвер был озабочен лишь разгадкой сказанных ему Иисусом слов, в его душе кипит ярость

против Него, «который ядом слов так жизнь мою убил»; злоба против «всех Его избранных» и надежда на то, что слова Иисуса – обман, что приговор Его не имеет никакой силы. Вместе с тем через столетия герой пронес в своей памяти образы слуг Иисуса Назарея, выделявшихся среди иерусалимцев отсутствием тревоги, «смирненным видом, светлым взором». Они ежедневно вспоминали Христа, «без страха, в домах, на улицах, на площадях благую весть о Нем провозглашали», их пенье во славу Бога Сына слышалось «посреди ерусалимской смутной жизни». «Весь город злобствовал на них, незлобных; / И эта злоба скоро разразилась / Гонением, тюремным заточеньем / И наконец убийством» [1. Т. 4. С. 275]. Жуковский вновь использует в описании Святой земли, жизни земного Иерусалима мотив грехопадения и преступления. Агасвера в этой атмосфере, по его собственным словам, радовала смерть первых мучеников за Христа, Стефана, «побитого камнем» жителями Иерусалима, убитого Иакова Зеведеева и сброшенного с храма Иакова Праведного. Слух о мученической смерти апостолов Петра и Павла вселил в него надежду на то, что «в них, свидетелях Его, и память о Нем погибнет».

С именами Петра, распятого Нероном в Риме, Павла, принявшего смерть мученика также по приказу Нерона, в поэму входит образ Рима и Римской империи, воспринимавшийся православными как «земная историческая ступень к Иерусалиму новому, причем переход от одного к другому, – указывает А.В. Моторин, – должен, в соответствии с “Откровением”, осуществиться через выворачивание естественного земного порядка жизни, через обращение времени в вечность. По отношению к старому Иерусалиму Рим выступил как попущенный Богом разрушитель и как преемник в роли священного центра мира, а также как необходимое условие будущего полного воскрешения Иерусалима к вечной жизни» [4. С. 63–64].

В этом плане очень характерен период жизни Агасвера, пришедшийся на I в. до н. э. – I в. н. э., когда Палестина являлась римской провинцией. Рожденный в Иудее «при Ироде-царе», т. е. при иудейском царе Ироде I, герой, по его словам, «видел всё время Августа», т. е. римского императора Октавиана Августа, потом пережил трех следующих римских императоров: Тиберия, Калигулу и Клавдия, которых запомнил как «зверей, кровавой властью» обесславивших Рим. В этот же ряд встает в сознании и памяти Агасвера и римский император Нерон, вошедший в историю как деспот и гонитель христиан. Характерно, что параллельно разрушительным действиям Римской империи продолжается разрушительный период жизни Агасвера, который самому себе кажется «надгробным камнем», стоящим меж могил своих детей, внуков и правнуков. Оставаясь «ни стар, ни молод», он «с невыразимым горем и бешенством» прощается со своими родными, уходящими от него навсегда и оставляющими его на земле в полном одиночестве. Ключевыми в Агасверовом описании Палестины времени ее вхождения в Римскую империю являются слова «разрушение», «гибель», «бунт»: «Палестина вся горела бунтом», – вспоминает герой, имея в виду римского императора Веспасиана, в 66 г. начавшего подавление Иудейского восстания, и римского императора Тита, который в Иудейскую войну в 70 г. разрушил Иерусалим. Конструируемый памятью Агасвера образ Иерусалима передан мотивами мора, голода,

«буйства, убоицы, безвластья, безначалья, владычества разбойников, извне прокликанных своими на своих» [1. Т. 4. С. 276].

Ломаная линия движения Агасвера, с возвращением в прошлое, спровоцированным встречей с Наполеоном, символом настоящего и будущего всей Европы, предопределила особый взгляд героя на давно покинутый им погибающий Иерусалим. Описываемая им перед Наполеоном картина гибнущего Иерусалима включает в себя такие знаковые детали, как разрушение главного храма города от рук внешних и внутренних грабителей, убийства первосвященников в храме, сопровождающиеся «бесстыдных оргий хохотом», «развратом песен»; «безоблачно пылающее» небо, способствующее распространению в городе «заразы», и выходящие ночью звезды, «окна в небеса», пророчащие Иерусалиму гибель. Кульминацией «ужасного боя» в Иерусалимском храме (в изложении Агасвера, это было высшей степенью отхода от нормы) стало то, что храм запылал в тот самый миг, когда «под святотатной / Рукою скиния открылась, стало / Нам видимо невиданное оку / Дотоль – ковчег Завета... и в скинию пожар / Ворвался» [1. Т. 4. С. 278]. В этих событиях герой впервые увидел, как сбывается предсказанное Иисусом, он даже цитирует фрагмент Его пророчества: «Благо будет / Сошедшим в гроб, и горе матерям / С младенцами грудными, горе старцам / И юношам, живущим в граде, горе / Из града не ушедшим в горы девам» [1. Т. 4. С. 276]. Именно лицезрение обломков на месте бывшего Иерусалима, распада целого на мелкие части и неожиданно блеснувшее на высоте Голгофы заходящее солнце открывают герою, по его словам, веру в то, что пророчество Иисуса и о нем («Я буду жить, пока Он не придет») безусловно сбудется, причем в понимании пророчества акцент впервые был поставлен на его второй части (Он придет), и вопросов от этого прозрения, вспоминает герой, оказалось еще больше, и все они – сущностные, общечеловеческие, вечные: «Как жить?.. Кто Он?.. Когда придет?..».

Эмоциональное и семантическое наполнение образа Иерусалима начинает меняться у Агасвера благодаря лицезрению звезды, взошедшей «над высотой Голгофы» и влившей в его душу первую за многие годы «тайную отрады каплю», которую он выпивает вместе с «смертоносным питием хулы и проклинанья». Образ этой звезды, запомнившейся Агасверу и пронесенный им через столетия, достраивает образ Иерусалима в душе героя до целостного: не осознавая того, он уже начинает строить в самом себе Новый Иерусалим на месте разрушившегося в тот миг, когда он оттолкнул от себя Иисуса. Однако осознание значимости этого события приходит к герою намного позже и за пределами Святой земли.

Опорной точкой выстраиваемого героем по памяти образа Иерусалима оказывается и Гимн св. Амвросия Медиоланского: «Тебя, Бога, хвалим. Тебе едиными устами в смертный час исповедуем...». Пение этого гимна, не раз слышанное Агасвером в Иерусалиме «на праздничных собраниях христиан», пронзило его «внезапным вдохновеньем» спустя многие годы в Веспасиановом амфитеатре, где он оказался на гладиаторском бое, когда предавали «зверям на растерзание» христиан. Агасверу довелось присутствовать на «зрелище», во время которого старец Игнатий Богоносец, епископ Антиохийской церкви, считавшейся одним из самых крупных центров христианства, «льву



ливийскому на пищу в присутствии Траяна» был предан вместе с 12 христианами. Это было добровольное принятие мученической смерти, сопровождавшееся тихим пением упомянутого выше Гимна св. Амвросия Медиоланского. Воздействие на героя звуков тихого гимна, славящего Бога, льющегося из уст добровольно пришедших на верную смерть людей пение передаются любимыми многозначными мотивами Жуковского: внезапное вдохновение, мгновенное открытие чего-то невыразимого внутри себя, вылившегося в неожиданный для Агасвера поступок: он пытается заслонить собой старца от спущенного льва. Его ответный поступок переломил жизнь героя «надвое»: старец «кротко в сторону рукою» отодвигает Агасвера со словами из Послания священномученика Игнатия к римлянам, суть которых сводится к идее необходимости каждому принять на себя всё посланное Богом, чтобы предстать пред ним чистым. В последнее мгновение перед смертью старец Игнатий перекрестил Агасвера, возведя «взор невыразимый» от него на небо, как бы передавая ему его.

Очень важно, что герой тонко чувствует и долго переживает эти события, воспринимая случившееся с ним как животворящее воздействие на его душу. Через многие века пронес он в своей памяти «небесного блаженства полный взгляд» умирающего и благословляющего его священномученика Игнатия, его слова: «Поди в свой путь, смирись, живи и жди» и «могущество великого мгновенья» его встречи с христианством, с вечным бытием (в отличие от вечной жизни, ставшей его наказанием). Сцена со старцем соткана из образов-символов, значение которых усложняется переключкой с этими же образами, употребленными при описании Агасвера на Святой земле в начале поэмы: это и отступающий в страхе от Агасвера лев, скрывающийся в своем «заклепе»; ворота амфитеатра, из которых «беспреградно» выходит плачущий Агасвер, стремящийся как можно скорее удалиться от «места крови»; это образ небес и светлой звезды, которая напомнила герою другую, некогда блеснувшую ему с Голгофы; наконец, это взгляд старца, напомнивший герою «прискорбно-кроткий» взгляд Иисуса, произносившего ему приговор. Выделяемые Агасвером детали, их сопоставление, сравнение по памяти своих ощущений «тогда» и «сейчас», в Палестине времен казни Христа и Палестине времен правления римских императоров подчеркивает не только перелом, произошедший в герое, но и полное осознание им смысла этого перелома, произошедшее на острове Святой Елены во время исповеди.

На пути «неодолимого влечения» Агасвера «в край отечества... к горам Ерусалима» уже как к воображаемому пространству идеала встает еще один остров – Патмос, к которому буря прибывает корабль, что самим героем воспринимается как Промысл Господний. На этом острове, бывшем местом ссылки у римлян, происходит его встреча с апостолом Иоанном Богословом, который был сослан на Патмос «за слово Божие и за свидетельство Иисуса Христа» (Откр. 1: 9) и написал там Апокалипсис. Рассказ героя о встрече с апостолом, любимым учеником Христа и его благовестителем передается Наполеону со слезами на глазах, «в тоске раскаяния», «с глубокой печалию, с невыразимо-грустной любовью» и молитвой. Сам Агасвер, мысленно переносясь в Иерусалим, сравнивает себя в эти минуты с «разбойником на кресте,

к ногам обиженного мной, с смиренным сердцем» упавшим и восклицавшим: «Помяни меня, когда во царствие свое придешь!»).

Строительство Нового Иерусалима в душе Агасвера продолжается на Патмосе с помощью Иоанна Крестителя, открывшего ему значение уже прожитого и приподнявшего «покров с того, что было, есть и будет». На Патмосе над Агасвером были совершены таинства крещения и его первого причастия, проведенные апостолом Иоанном. Этот день запомнился герою как «незаходимый», «вечный день», причем теперь его не пугают и не раздражают понятия вечности и бесконечности, так как они понимаются по-новому, в связи с верой в Бога. Благословенный евангелистом, корабль с Агасвером направляется в Палестину: теперь «стал дуть» «попутный плаванью» ветер, корабль движется «под звездным небом полупрозрачной ночи» или в «полуденной прохладе», море «гладкое» и даже не колышется, и герой впервые за долгие столетия засыпает спокойным сном, в котором он видит ангела, явившего «в образах» все то, что рассказал герою апостол Иоанн, и самого апостола. Далее в поэме следует переложение Апокалипсиса.

\* \* \*

Переложение Апокалипсиса, сделанное Жуковским для «Странствующего жид», имеет несколько вариантов, выполненных в сентябре 1851 – феврале 1852 г. В процессе работы поэт обращался к протоиерею Иоанну Базарову за помощью в правильном, церковном толковании событий Откровения святого Иоанна Богослова, желая передать его точно, но поэтически. Видения Апокалипсиса созерцаются Агасфером во сне, хотя и по рассказу Апостола Иоанна, чем мотивировано то, что пересказ Откровения – далеко не буквальный. Подробный комментарий к истории создания всех вариантов переложения Апокалипсиса, их сравнительный анализ, а также сопоставление текстов Жуковского с каноническим текстом Откровения и переведенным поэтом Новым Заветом, выполненные Д.В. Долгушиным [1. Т. 4. С. 549–550, 587–599], освобождают нас от необходимости его полного анализа. Сосредоточимся, в соответствии с проблематикой статьи, на образе Нового Иерусалима, центральном в переложении Откровения, сделанном Жуковским для поэмы «Странствующий жид». Образ Нового Иерусалима в поэме имеет несколько «информационных источников» – это Откровение Божье Апостолу Иоанну, данное в двойном переложении (самого Апостола и Агасвера, которому он явился во сне), это сновидение героя и это поэтическая и одновременно идеологическая фантазия автора поэмы Жуковского. Такая множественность источников информации и их общий мистический характер призваны передать особые характеристики и глубоко символический смысл образа Божьего града, высшего воплощения земного Иерусалима как Небесного города.

Переложение Откровения начинается у Жуковского, по сути, с гл. 4, в которой говорится о видении небесного престола (в поэме – трона), о Сидящем

на нем «с семью запечатленной печатями великой книгой»<sup>1</sup>. Память Агасфера запечатлела срывание Иисусом Христом, названным здесь, как в Откровении, Агнцем, печатей с Евангелия и одновременное исторжение 4 коней, появление «страшного всадника – смерти» на бледном коне и одновременно раздавшееся «славохваленье» Иисусу и небом и землей. Здесь очевидно подчеркивается амбивалентность, взаимосвязанность понятий смерти и воскресения, идея, очень важная для Жуковского, устремленного к православной вере. Фиксируется также «запечатление печатью живого Бога» двенадцати колен Израилевых, на которых не должны были больше распространяться страдания, и одновременно герой слышит гласящие гнев Божий трубы семи ангелов и голос «Время миновалось», что означало начало Божьего суда, на который «предстало всё создание», и гибель всего дьявольского.

Эсхатологическая картина, своими деталями напоминающая картину разрушения земного Иерусалима и души Агасвера как его зеркала, продолжена лицезрением новых небес и земли и «града святого, от Бога нисходящего, нового Ерусалима», сияющего, как «чистая невеста»<sup>2</sup>. В Новом Иерусалиме<sup>3</sup> нет храма Божьего, потому что «здесь Сам Он храм Свой», так же как нет в этом небесном граде смерти, слез и скорби, «и никаких страданий и недугов... понеже миновалось всё прежнее и совершилось дело Господнее». В нем «не нужны ни солнце, ни светлость дня, ни ночи темнота, ни звезды неба», в общем – ничего из того, что приносило радость или страдание в земном Иерусалиме, здесь всё заменяет «сияние славы Господней, и Агнец служит здесь светильником, и Божие лицо спасенные очами видеть будут», ибо сказал Бог, что в небесном граде «Господь жить с человеками отныне будет» [1. Т. 4. С. 292].

Как видим, в описании небесного града Жуковский с особенной силой подчеркивает отсутствие в нем всего присущего земной жизни, в которой человек далеко не всегда может видеть суровое временное пристанище. Небесный рай не предполагает проблемы выбора, ибо Альфой и Омегой, началом и концом всего в этом пространстве является Бог. Другое дело, что войти в него сможет только свято верующий в Бога человек, который вовсе не огражден на земле от пороков и заблуждений, но его свобода выбора поступков

---

<sup>1</sup> Как отмечает Д.В. Долгушин, Жуковский не учитывает здесь, что в Откровении этот стих относится к Богу Отцу [1. Т. 4. С. 588].

<sup>2</sup> В первой редакции «Переложения Апокалипсиса» образу великой блудницы отводится гораздо большее место, смысл его разъясняется так: «А воды, где сидит развратница, суть племена. Языки, люди и народы мира. И роги на главе звериной злобно жену-развратницу возненавидят, и разорят ее, и обнажат, и, плоть ея сожрав, ее огнем сожгут, понеже Бог им положил на сердце – волю совершить Его и зверю уступить свою державу, Пока слова Господня не будут исполнены. А зримая тобою жена есть град великий, царь земных царей». [1. Т. 4. С. 342].

<sup>3</sup> В первом переложении Апокалипсиса дается более подробное и красочное поэтическое описание Святого Иерусалима, «блистающего, как камень драгоценный» (ср. в Откр. 21:11: светило его подобно драгоценнейшему камню), «стены ж града были из ясписа; сам город был построен из золота, чистейшему стеклу подобного» (ср. в Откр. 21: 18: Стена его построена из ясписа, а город был чистое золото, подобен чистому стеклу), «помосты улиц из золота, как чистое сияли стекло» (ср. Откр. 21: 21 – Улицы города – чистое золото, как прозрачное стекло). В поэме Новый Иерусалим представлен прежде всего в своей духовной, нематериальной сути. Второе переложение Апокалипсиса заканчивается стихами о низвержении навеки смерти и ада в «глубь озера пылающего» и о явлении «другого неба и земли» и сошествия с небес нового «Ерусалима, святого града Божьего, светлого, как невеста...» [1. Т. 4. С. 354].

и помыслов им самим добровольно ограничивается Божьими заветами, а грехопадение приводит к глубочайшей внутренней работе, самоанализу, самопознанию и раскаянию, подготавливающему к будущей небесной жизни, осуществляемой по райским законам Бога.

Именно такой путь проделал Агасвер, возвращающийся (как и все, по обетованию Бога) «к брегам Святой земли» очищенным от греха, глубоко верующим христианином, с Новым Иерусалимом в душе, готовым воспринять заветы Христа как фундамент жизни. С «невыразимым чувством» он вступает на Святую землю, «на брег земли обетованной, где уж не было Израиля!». Выбранная Агасвером для этой фразы восклицательная интонация передает «сладостное чувство» освобождения от того душевного груза, с которым у героя ассоциируется прошедшая жизнь в погибшем Иерусалиме.

Конструирование образа Нового Иерусалима – это воплощение идеи искренней веры в Бога, покорения Его воле, и наглядный образец целостности бытия, гармонии, альтернативной земной жизни. Аргументов, подтверждающих такой образ, приведено в поэме немало. Прежде всего, это – поведение Агасвера, взошедшего на Голгофу, описанное с помощью таких символических деталей: он плачет, «простирается в прах» на месте, где был водружен крест, его сердце «трепещет» от терзаний и благодарности. Здесь, на фоне «страшного разрушения земных величий» и всего, что было его «житейским благом», происходит долгожданное очищение от греха и воскресение к новой жизни с Богом в душе, «невыразимое словами человеческими». Спустившись с Голгофы, Агасфер направляется через Кедрон, «по скату Элеонской горы» в Гефсиманский сад, где «вспоминает» слова Христа, которые он не мог слышать ранее, – это слова, произнесенные Им «в смертельной тоске» «на поученье и на подпору всем земным страдальцам». И хотя и после посещения Иерусалима Агасфер всё еще не избавляется от наказания, судьба его не изменилась, по его собственным словам, сам он «уже не тот». Постигший «благую казни» на Голгофе, куда его Господь привел во второй раз, он ощущает, что озлобленность его души переродилась в смирение благодаря божьей благодати, каковым было и посланное ему Богом наказание. Из разрушенного Иерусалима герой отправляется «перерожденный, новый», по собственной воле «взяв на плеча весь груз» своей судьбы и «сокрушенно» своей вины «всю глубину измерив». Свой путь, длиной более чем в тысячелетие, герой отсчитывает от «той границы, на которой мир древний кончился, где на его могиле колыбель свою поставил новорожденный мир» [1. Т. 4. С. 307].

Характерна и такая деталь: услышанное героем тихое – «шепчущее» пение «немногих старцев», женщин и детей, простертых на месте разрушенного храма. «Остатком бедного Израиля» называет их Агасвер, потому что он слышит, что они плачут о былом «Ерусалиме» и о былом Богоизбранном и Богоотверженном Израиле и о его «минувшей славе». Тоже заплакавший «о прежней славе Божьего народа, и о его постигшей казни помышляя», Агасвер уже чувствует чуждость ему и земного Иерусалима, и земной Палестины, и всего земного вообще: «не могло / Его ничто земное ни унизить, / Ни возвеличить». Надежда плачущих израильтян кажется ему ложью, а их вера – бессмысленной. Агасверу же открывается целостность христианского взгляда на историю израильского народа, богоизбранного, чтобы быть «отверженным от

Бога» для воскресения к новой жизни с Богом: «На нем лежит печать благословенья, он / Запечатлен проклятия печатью». «Горькое скитанье по земле», к которому Израиль был приговорен, подобно Агасверу, должно закончиться «нисхождением от неба нового Иерусалима». В упорной слепоте израильский народ ждет того, «что уж свершилось и вновь / Не совершится; он в своем безумстве / Не верует тому, что существует / Им столь желанное и им самим / Отвергнутое благо» [1. Т. 4. С. 294], каковым называется благодать смирения перед волей Бога, «сладость целительной раскаянья печали», любовь к Богу и вера, не требующая доказательств. Отсюда читателю нетрудно сделать проекцию на историю израильского народа и человечества в целом, в том числе и России, такую, как ее видит христианин.

Именно здесь в сознании героя выстраивается важнейшая для позднего Жуковского оппозиция: смиренная и бунтующая воля и формулируется однозначный ответ на вопрос о превосходстве первой над последней. Свободный выбор, совершенный Агасвером и воспринятый им как дар Божий, как спасение, восстанавливает его целостность, гармонию его души, гармонию его отношений с самим собой, с окружающим миром, природой, Богом, к которому он обращается не с «прошеньем», но с «смирным, бессловесным предстояньем / И сладостным глубоким постижением / Его величия» [1. Т. 4. С. 301, 305, 306], и готовит его к принятию Нового Иерусалима, в котором всё земное предаст забвению и заменит Бог. Не случайно после посещения разрушенного Иерусалима Агасвер чувствует себя свободным от страхов, «забот о будущем, сомнений, колебаний»: «Мы своей судьбы властители, понеже власть Тому над нею предали смиренно, Кто один всемогущ, всё за нас, для нас и нами строит, нам во благо»<sup>1</sup>.

Показательно возвращение автора в финале поэмы о Вечном жиде к образу Рима, «вечного города на земле», которому, по мысли автора, предназначен долгий земной исторический путь к Новому Небесному Иерусалиму, ему предназначено «стоять до второго пришествия Христа и Страшного суда над миром» [4. С. 61], т.е. принять на себя наказание и испытание, подобные тем, что пережил Агасвер, прежде чем прийти к Богу.

Таким образом, выбор между земным и небесным Иерусалимом, сделанный Агасвером, для читателя абсолютно очевиден и столь же абсолютно характерен для Жуковского и русского романтизма, родоначальником которого, в том числе и поисков русскими романтиками связи с православной идеологией, поэт являлся. В то же время поэма представляется незавершенной, ибо не завершён земной путь ее главного героя, так же как не завершена история Наполеона, история народов, втянутых в наполеоновские войны, в том числе и русского народа. Поэма, таким образом, обнажает еще один ряд функций, выполняемых, в представлении Жуковского, Святой землей и ее

---

<sup>1</sup> Мировоззрение Нового Иерусалима, в представлении Агасфера, отражает единение христиан в храме во время таинства причащения, когда все, «и царь, и нищий, и счастливый, и скорбный, и свободный, и узник, и все мертвые в могилах, и в небесах святые», приступают с одной на всех верой и «страхом Божиим» к общей «чаше спасения». Уже на земле, по-прежнему гонимый, Агасвер чувствует себя в эти минуты «братом» всех людей, забывая, как и все окружающие, прошлое, не думая о будущем и чувствуя только «блаженное одно всего себя уничтоженье в Божьем присутствии неизреченном».

образом в литературе – здесь имеются в виду сбережение и развитие души и духа человека, его нравственных, духовных возможностей, поддерживающих жизнь на земле и готовящих к жизни по заветам Христа в Новом Иерусалиме. Это ставит образ Нового Иерусалима, замещающего собой в поэме всю Палестину, в наиболее сильную позицию при его очевидной взаимосвязи с двумя другими образами Иерусалима, созданными в произведении. Его можно считать основой репрезентации Палестины как Святой земли, земли обетованной, все его ключевые концепты выстроены вокруг этой семантики. Уникальность Палестины, в понимании Жуковского, состоит в культивировании особых религиозных чувств, привязанных к Святой земле, где люди могут черпать жизненные силы и надежду на спасение, на Новый Иерусалим. Всё это очень созвучно концепции жизнестроения Жуковского, которая изначально была положена в основу его мировоззрения и творчества, претерпев в 1840-е гг. существенные изменения в результате активных и глубоких религиозных и философских поисков писателя. При этом важно отметить, что ни один из созданных в поэме образов Иерусалима как репрезентанта Палестины не является самодостаточным и однозначно выведенным на первый план. Только взятые как единое целое они представляют целостную авторскую концепцию образа Святой земли, ее истории, прошлого, настоящего и грядущего.

Заключая статью, подчеркнем, что Палестина для Жуковского, безусловно, знаковый целостный полисемантический образ, воплощающий сосредоточенность всех первоначал земной истории христианства, с ее двойной символикой, связанной с пониманием проблемы преобразования человека и мира, с комплексами идей искупительных страданий и смерти Христа и его грядущего пришествия. Это в полной мере выразилось в творчестве поэта. Осмысление образа Палестины имеет большое значение для понимания логики развития мировоззрения и творчества первого русского романтика В.А. Жуковского, заложившего определенные основы истории восприятия палестинской темы в русской литературе и русском обществе первой половины XIX в. и шире – межкультурной коммуникации данной эпохи. Важна и связь образа Палестины с педагогическими взглядами и занятиями Жуковского. Она открывает перспективы исследования творческого диалога Жуковского с другими русскими писателями, прежде всего с Н.В. Гоголем.

#### *Литература*

1. Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. М., 1999–2014.
2. Жуковский В.А. Сочинения: в 6 т. 7-е изд. СПб., 1878.
3. В.А. Жуковский в воспоминаниях современников. М., 1999.
4. Моторин А.В. Образ Иерусалима в русском романтизме // Христианство и русская литература: сб. 2. СПб., 1996.

#### **THE IMAGE OF PALESTINE IN THE WORKS OF V.A. ZHUKOVSKY (ARTICLE II)**

*Tomsk State University Journal of Philology*, 2016, 2 (40), 94–108. DOI: 10.17223/19986645/40/7  
Ayzikova Irina A., Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: wand2004@mail.ru

**Keywords:** V.A. Zhukovsky, romanticism, Palestine, Russian literature, the Bible, motif, image.

The article presents the first attempt of a systematic study of the topic of Palestine in the work of V. A. Zhukovsky. Although the Russian romantic had never been to the Holy Land, motifs and images associated with Palestine are constantly present in his poetic and prose texts. Zhukovsky turns to the topic and image of Palestine in two periods: the 1800s–1810s, the time of his “poetic” attitude to faith and the Scripture, and the 1840s, marked by the deep religiosity of the writer. In the 1800s–1810s, Zhukovsky made some prose translations connected with the Palestinian theme: *The Levite of Ephraim* (J.J. Rousseau), “On the Manners of the Arabs”, “The Journey of Chateaubriand in Greece and Palestine” (from *Record of a Journey from Paris to Jerusalem and Back* by R. Chateaubriand), and a prose retelling of several chapters from *The Being*, the first part of the Pentateuch by Moses, compiled under the title “Biblical Stories” (“The Story of Abraham”, “Isaac” and “Jacob and Esau”). In the 1840s Zhukovsky wrote such works connected with the topic and image of Palestine as *The Story of Joseph the Beautiful*, a transversion of the legend of Joseph, a favorite son of Jacob, which continues the aesthetics and poetics of the prose *Biblical Stories* Zhukovsky created in the late 1810s; *The Egyptian Darkness*, a transversion of the Old Testament story of the penultimate plague of Egypt about the “thick darkness” spread out across all the land of Egypt for three days; the poem “A Wandering Jew”, the main events taking place in the Holy Land, and a transversion of the Apocalypse. The study of these and other “Palestinian” materials in Zhukovsky’s oeuvre allows specifying the particular poetics and the genre-stylistic system of his works, exploring the unknown page in the history of cultural contacts of Palestine and Russia in the 19th century and seeing the influence of Zhukovsky on the formation of the image of the Holy Land in the Russian literature of the 19th century. It opens prospects for the study of the creative dialogue of Zhukovsky with other Russian writers, especially with N.V. Gogol. It also stresses the importance of understanding of the theme and image of Palestine to realize the logic of the worldview of the first Russian romantic, who laid some of the foundations of the history of the Palestinian topic perception in the Russian literature and Russian society of the first half of the nineteenth century and, more broadly, intercultural communication of this era. The author of the article finds important the connection of the Palestine topic with the pedagogical vision and practice of Zhukovsky.

#### References

1. Zhukovsky, V.A. (1999–2014) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 20 t.* [Complete works and letters: in 20 v.]. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury.
2. Zhukovsky, V.A. (1878) *Sochineniya: v 6 t.* [Works: in 6 vols]. 7th ed. St. Petersburg.
3. Lebedeva, O.B. & Yanushkevich, A.S. (1999) *V.A. Zhukovskiy v vospominaniyakh sovremennikov* [V.A. Zhukovsky in the memoirs of contemporaries]. Moscow: Nauka, Yazyki russkoy kul'tury.
4. Motorin, A.V. (1996) *Obraz Ierusalima v russkom romantizme* [The image of Jerusalem in Russian Romanticism]. In: *Khristianstvo i russkaya literatura* [Christianity and Russian literature]. Vol. 2. St. Petersburg: Nauka.