РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
СИБИРСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
ИНСТИТУТ ФИЛОЛОГИИ

МАТЕРИАЛЫ К СЛОВАРЮ СЮЖЕТОВ И МОТИВОВ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ВЫПУСК 2

СЮЖЕТ И МОТИВ В КОНТЕКСТЕ ТРАДИЦИИ

СБОРНИК НАУЧНЫХ ТРУДОВ

Ответственный редактор
член-корр. РАН *Е.К. Ромодановская*

Новосибирск
1998

Ф.З. Канунова, Е.В. Слепцова

БИБЛЕЙСКИЕ МОТИВЫ В "АГАСФЕРЕ" В.А. ЖУКОВСКОГО*

I

Средневековая легенда об "Агасфере" вызвала, как известно, широкий резонанс в европейской литературе[1]. Каждая эпоха переосмысливала ее по-новому. Образ "вечного скитальца", ищущего смысл жизни, символические картины мировой истории в духе романтического универсализма, вечные нравственно-философские, религиозно-эстетические проблемы привлекали внимание многих поэтов и писателей: Гете, Шлегеля, Шубарта, Ленау, Цедлиса и Шамиссо, Льюиса и Шелли, Кинэ, Эжена Сю, Кюхельбекера и Жуковского.

До Жуковского легенда о "Вечном жиде" трактовалась в двух направлениях: в плане создания концепции путей формирования цивилизации, истории христианства (Гете, Льюис, Шелли, Кюхельбекер) и в плане преимущественного интереса к психологии героя, его личности, замкнутой на себе, лишенной движения[2].

Жуковский в своей поэме синтезировал обе эти тенденции на качественно ином уровне. Обратив основное внимание на личность героя, русский поэт сосредоточился на проблеме его пихологического развития, акцентируя тем самым свою важнейшую поэтическую концепцию — концепцию жизнестроения.

С другой стороны, Жуковский в своей "лебединой песне" решал важнейшие для себя общественно-исторические, нравственно-философские проблемы. Поворотным моментом в сю-

---

* Статья написана при финансовой поддержке РГНФ, грант № 97 – 04 – 06030.

[1] См. *Аверинцев С.С.* Агасфер // Мифы народов мира. М., 1980. Т. 1. С. 34; *Веселовский А.Н.* Легенды о Вечном жиде и об императоре Траяне // Журнал министерства народного просвещения. 1880. № 7/8; *К вопросу* об образовании местных легенд в Палестине. Там же. 1880. № 5.

[2] См.: *Янушкевич А.С.* Этапы и проблемы творческой эволюции В.А. Жуковского. Томск, 1985. С. 260 – 261.

жете поэмы является встреча Агасфера с Наполеоном на острове Св. Елены, что помогло великому русскому поэту узреть "антагонизм между двумя противоположными представлениями о назначении и цели человеческого бытия"[3].

Оригинальность в реализации Жуковским вечного сюжета видна прежде всего в религиозно-мифологическом осмыслении материала. Об этом говорит библейская основа поэтики "Агасфера", и, прежде всего природы его психологизма и пространственно-временной организации.

Думая постоянно и напряженно о судьбе своего отечества, отдав многие лучшие годы воспитанию наследника российского престола, Жуковский-историк, философ, поэт приходит к центральной в его творчестве общественно-философской идее: оппозиции христианства и наполеонизма. Когда П.А. Вяземский говорил о великом значении "Агасфера" не только в творчестве Жуковского, но "во всем цикле русской поэзии"[4], он, нужно полагать, имел в виду и вечные темы произведения (проблема свободы и необходимости, подлинного и мнимого бессмертия, веры и безверия) и столь актуальную проблему как проблема исторического пути и исторических судеб России.

Оппозиция христианства и наполеонизма – главная идея романтизма и реализма в русской литературе XIX в. – может быть, впервые приобретает характер широкой нравственно-исторической и эстетико-философской концепции в "Агасфере" Жуковского. Хотя тема Наполеона в связи с проблемами русской истории ставилась Жуковским на протяжении всего его творчества, в целом ряде своих произведений Жуковский говорит о мнимом величии Наполеона и о гибельности его завоевательных планов ("Песнь барда над гробом славян-победителей", "К вождю победителей", "Певец во стане русских воинов", "На смерть фельдмаршала графа Каменского", "На первое отречение от престола Бонапарте" и т.д.).

---

[3] *Базинер О.Ф.* Легенда об Агасфере или Вечном жиде и ее поэтическое развитие во всемирной литературе. // Варшавские университетские известия. 1905. Кн. 3. С. 2.

[4] *Русский архив*. 1886. № 6. С. 874.

Ставя проблему оппозиции христианства и наполеонизма в центр "Агасфера", поэт акцентирует решающую в его творчестве идею нравственного восхождения человека и народа, идею жизнестроения (впоследствии от Жуковского это пойдет к Гоголю, Толстому и Достоевскому). Чтобы поднять ее на высокий онтологический уровень, Жуковский вводит образ Наполеона в произведение, основанное на религиозно-мифологическом сюжете. Тема Наполеона, таким образом, мифологизируется, неизмеримо укрупняется; не только бытовая, но и историческая реальность приобретает универсальный, трансцендентный смысл.

Образ Наполеона присутствует в поэме преимущественно в качестве исторического символа определенного общественного и нравственно-философского поведения. Он – герой с исходной данностью, герой-знак, "недействующий", в отличие от Агасфера, переживающего значительную духовную эволюцию.

Главная сюжетная линия поэмы – линия отношений этих героев. На уровне сюжета поэмы можно выявить композиционную близость Агасфера и Наполеона. Исторически их объединяет мотив странствия (триумфальное шествие Наполеона по Европе в поисках славы и вынужденные скитания Агасфера); мотив одиночества и отчужденности вследствие совершенного нравственного преступления. Поэт композиционно достраивает этот ряд. Он вводит мотив поиска смерти. Не случайно Жуковский акцентирует внимание на попытке самоубийства Наполеона на острове Св. Елены. Именно там отчаявшемуся узнику представилась вдруг вся его прожитая жизнь: "тени сражений", "призраки триумфов", "все привиденья славы" и раскрылся "весь ужас его судьбы":

И один.....
Как голова смертельная Горгоны...
Постыдный, может быть и долгий путь
От тьмы тюремной до могильной...[5]

---

[5] Цит. по: *Жуковский В.А.* Полн. собр. соч.: В 12 т. СПб., 1902. Т. VIII. С. 98.

Все это побуждает героя покончить с жизнью, и он готов броситься в океан, но его останавливает внезапно появившийся Агасфер:

"Куда, Наполеон!" При этом зове
Как околдованный, он на краю скалы
Оцепенел...
И с робостью, неведомой дотоле
На подходящего он устремил
Глаза...[6]

Агасфер воспрепятствовал попытке самоубийства Наполеона не потому, что не понимал самого желания смерти, которым в высшей мере проникло его собственное существо. Но сейчас он не понимает гибельность смерти без покаяния. Ни одним словом Наполеон не раскаялся в содеянном, не разочаровался в своей исключительности; он до сих пор мнил себя "величеством всех стран и всех времен"[7].

Агасфер искренне стремится освободить Наполеона от этого заблуждения, помочь ему выбраться из бездны отчаяния, доказать, что есть только один "Господь господствующих и Царь Царей" (Откр., 17; 14) и призвать к покаянию, осознанию всей низости гордыни, самовлюбленности и неверия. Мотив суицида в поэме Жуковского вплотную примыкает к проблеме смерти и бессмертия – бессмертия подлинного и мнимого.

Весьма важна как переломный момент композиции необходимая встреча с пророком, роль которого перед Наполеоном играет преображенный Агасфер. Недаром исповедь Агасфера столь близка откровению Иоанна Богослова.

В подтверждение этой параллели можно привести одну символическую деталь, играющую значительную композиционную роль – мотив орла. На решение Наполеона покончить с собой оказал влияние "полет непритеснимый//Орла

---

[6] Цит. по: *Жуковский В.А.* Указ. изд. Т. VIII. С. 98.

[7] Там же.

ширококрылого"; полет этот "тяжким свинцом на сердце пал ему"[8].

Со стороны светской эмблематики орел — символ гордыни. В библейской метафористике орел представлен как символ евангелиста Иоанна[9]. Таким образом, орел, едва ли не ставший поводом для самоубийства Наполеона, был вестником важной встречи, а с ней и возможного воскресения. Острое противопоставление двух типов героев отразилось в сюжетном построении, смещении центра повествования, в композиции всей поэмы.

Сколь ни важен, однако, конфликт Наполеона и Агасфера в поэме, составляющий в определенной мере структурную основу произведения, — полное представление об авторской идейно-эстетической концепции может дать лишь многоуровневая система художественных конфликтов поэмы, в центре которой — конфликт внутреннего развития Агасфера, органически связанного с поздней эстетикой Жуковского. Путь развития Агасфера сложен, многосторонен. Если вначале Агасфер несет на себе явно выраженные демонические черты наполеоновского толка, то, по мере развития сюжета, на наших глазах формируется совершенно иной общественный и художественный тип. От безверия, презрения к окружающему, человеконенавистничества, от отчуждения и разочарования через страдания герой поэмы приходит к безмерной скорби, покаянию и вере в Спасителя. В момент встречи Агасфера с Наполеоном — это герои не только разных эпох, разных миров, но и совершенно различных уровней мировосприятия, различной ценностной ориентации.

Не имея возможности в данной статье показать весь сложный путь внутреннего развития Агасфера и остановиться на весьма показательной кропотливой работе Жуковского над черновыми вариантами поэмы, направленной на раскрытие духовного возрождения героя, коснемся этого лишь в связи с некоторыми моментами пространственно-временной организации поэмы.

---

[8] Цит. по: *Жуковский В.А.* Указ. изд. Т. VIII. С. 98.

[9] *Иванов В.В., Топоров В.Н.* "Орел" // Мифы народов мира. М., 1982. Т. 2. С. 260.

II

Агасфер по воле художника оказывается на важнейших аренах христианской истории, там, где решалась судьба религии: в Иерусалиме и на Голгофе, на острове Патмосе, ставшем символом Откровения. Центральными в сюжетном, структурном, символическом плане оказались Иерусалим и Голгофа. Эти пространственные ориентиры имели архитектоническую символику центра мира именно для христиан. По их мнению, Голгофа находилась в центре мира, поскольку она была вершиной мировой веры и в то же время местом, где был сотворен и похоронен Адам.

Очень важным пунктом на пути духовного движения героя является остров Патмос, где происходит решающая встреча с Иоанном Богословом, который был сослан сюда за слово Божие, за благовествование об Иисусе Христе и где он написал свой Апокалипсис[10].

Откровение Иоанна, раскрытое перед Агасфером, значительно не столько своими апокалиптическими картинами, сколько пророчеством о грядущем спасении: "Царство мира сделалось царством Господа нашего Христа/Небо уже торжествует о победе Агнца/Царство его утверждено навеки" (Откровение. 11; 15). Для героя поэмы это означает возможное прощение и избавление от наказания, ведущее к подлинному бессмертию.

Необходимо заметить, что для самого Жуковского Апокалипсис — не конец света, не эсхатологический миф, а начало новой жизни, символ возрождения. Именно поэтому автор много времени и сил потратил на эту часть поэмы. Он писал "Апокалипсис" более четырех месяцев. Даже при самом беглом взгляде на рукопись этой части поэмы бросается в глаза, что ключевое понятие, ради которого столько работал поэт — *покаяние*. Путь героя к покаянию и очищению — архетипический путь человека (человечества), грешного изначально, бесконечный путь к идеалу. И этапы этого пути определяет

---

[10] *Рижский М.И.* Библейские пророки и библейские пророчества. М., 1987. С. 326.

сама Библия: падение, длительное и мучительное искупление через скорбь и страдание, покаяние. Природа психологизма Жуковского в его последнем произведении теснейшим образом связана с его поздней эстетикой и религиозной философией. "Одна вера и одно покаяние делают нас достойными подать руку Спасителю для вступления с ним в отворенную дверь искупления", – пишет Жуковский в "Христианской философии"[11].

Не случайно поэт обращается к жанру исповеди. В таинстве этого жанра для него заключается единственное средство покаяния, "полного и действенного... Она (исповедь. – *Ф.К., Е.С.*) – должна быть полная, искренняя, сокрушенная, с отвращением к поступкам прошедшим, и намерением предохранить себя от них в будущем"[12].

Именно такая исповедь была обращена к Наполеону. Придя от безверия, богоотступничества, озлобления к принятию веры и покаянию, Агасфер указывает Наполеону путь, в основном отрицающий его собственную "дорогу жизни".

Пространственная организация поэмы неоднородна. Большую смысловую роль играют в структуре произведения такие знаки пространства, как "дверь" и "порог", являющиеся границами между ориентирами замкнутого ("остров", "дом", "амфитеатр") и открытого пространства ("простор", "море", "небо"). Очевидна смысловая нагрузка такого пространственного образа, как "дверь". Это роковая дверь, от которой Агасфер оттолкнул Христа, "свидетель погибели". И через треть века, в разрушенном Иерусалиме, он вдруг видит «остаток стены с... "настежь отворенной дверью, в ней сидел шакал"». Дверь – как граница между "здесь" и "там", как вечное напоминание о страшном грехе и возможном воскресении.

В поэме сопрягаются и переплетаются различные временные пласты: библейские события (времен Ветхого и Нового Завета), реальные факты того далекого века, и наполеоновская тема – дыхание современного Жуковскому времени. Ди-

---

[11] *Жуковский В.А.* Указ. изд. Т. II. С. 14.
[12] Там же.

алектика несовпадения времени повествования и времени изображаемых событий и исповеди Агасфера, композиционного времени с сюжетным – противоречие, организующее конфликт произведения на уровне хроноса.

Представляется, что именно это причудливое переплетение мифологического (правремени) и исторического времени и было важнейшим основанием считать "Агасфер" романтическим эпосом[13].

С мифологическим временем связана не только сама легенда, но и события, о которых рассказывает в своей исповеди Агасфер. Например, сцена растерзания львом христиан во главе со святым Игнатием, сопрягается с ветхозаветной легендой о пророке Даниеле, чудесным образом спасенным от пасти льва за свою преданность отеческой вере (Дан. 6, 7 – 24). Кроме того, эта сцена связана с событиями, действительно происходившими в 107 г. н.э., "в век Траяна", когда в результате мученически скончался Игнатий-Богоносец, второй епископ Антиохийский. Описание этого события у Жуковского приобрело значение символическое и стало для Агасфера одним из этапов постижения веры.

Жуковский обращается и к новозаветным событиям. В век Нерона христианство подвергалось гонениям, была создана опасная угроза великой религии. Немалую роль в укреплении христианства сыграли сочинения Иоанна Богослова[14], написанные им в это время.

Библейские события у поэта-романтика переплетаются с авторской интерпретацией мифа об Агасфере, образуя важнейший композиционный и сюжетный узел произведения.

Символична художественная хронология поэмы, в которой причудливо переплетаются историческое и мифологическое время: линейная дихотомия у поэта дополнялась, корректировалась циклической моделью времени. Например, Агасфер покинул Голгофу в Пасху. "Прошло треть века" и возвращение героя "случилось <...> в самый праздник Пасхи".

---

[13] *Афанасьев В.В.* Жуковский. М., 1986. С. 19.

[14] *Рижский М.И.* Указ. соч. С. 332 – 335.

Это можно назвать циклом не только потому, что совпали начало и конец пути. Это было повторением архетипического трудного пути Христа на Голгофу. А любое такое повторение – "приостанавливает длительность, упраздняет мирское время и включается во время мифическое", – говорит Мирча Элиаде[15].

Время мифа и его хранителя и рассказчика (Агасфер) не отошло в прошлое, мифологическое повествование заканчивается соотнесением событий с "настоящим сложением мира или его будущей судьбой"[16].

Следует уточнить, что понятие "мифологическое время" достаточно условно и широко. Мифологизация времени во многом задана автором (например, постоянное возвращение героя к Голгофе). "События христианской священной истории, – говорит С.С. Аверинцев, – мыслятся всегда сущими именно в связи с тем, что они единожды были <...> в христианстве развивается подлинная мифология исторического времени"[17].

Создавая свой миф об Агасфере, Жуковский как бы вводит в поэму время, присущее христианской мифологии. Именно то, что, с точки зрения христианства, дает времени смысл и онтологическое основание, входит в поэму Жуковского (прежде всего, это первое пришествие и казнь на Голгофе) и структурно организует временную протяженность произведения (ожидание второго пришествия).

Таким образом, следует отметить, что мифологичекое (христианское) время, переплетаясь с профанным, усложняет внешний конфликт произведения, а пространственная направленность к центру и вверх усложняет внутренний конфликт поэмы, связанный с духовной эволюцией героя.

Нетрудно заметить, что элементами, ведущими к углублению конфликта, в первом случае стала "Великая Книга", а во втором – путь героя к вере. Таким образом, роль библейско-

---

[15] *Элиаде М.* Указ. соч. С. 57.

[16] *Литературный* энциклопедический словарь. М., 1987. С. 485.

[17] *Аверинцев С.С.* Христианская мифология // Мифы народов мира. Т. 2. С. 600.

мифологического пласта в организации конфликта на уровне хронотопа очевидна.

Циклическая смена эпох, представленная в поэме, имела для автора весьма актуальный смысл. Иоанн пишет Откровение, почувствовав угрозу христианству. Жуковский, в свою очередь, ощутив кризис современной ему жизни, видит спасение в религии, в вере как важнейшем источнике нравственного восхождения человека. Поэт почувствовал универсальность религии. "Мифология искусства" Жуковского вылилась в поиск особой целостности, органического единства мира, в стремление к "вечному", живому творению бытия, и вместе с тем к утверждению созидательной, гармонизирующей функции искусства. В большой степени мифологизм отразился на образе автора как связующем звене между современным и мифологическим материалом.

Легенда об Агасфере стала для Жуковского объектом для самостоятельного художественного мифологизирования. В отличие от предшественников, обращавшихся к этому материалу, был сделан частичный перенос акцента на ситуацию преодоления (как некий архетип падшего человека). Но не только в этом можно увидеть самостоятельное поэтическое мифотворчество автора.

Это был Агасфер в христианском смысле – поэтому единственный в своем роде. Дело в том, что черты мифа приобрел и демонизм романтической культуры, активно воздействовавшей на сознание целого поколения, создавшей каноны романтического поведения.

Так что христианский тип Агасфера оказался единственным противостоящим демоническому типу, который породил огромное количество взаимоизоморфных текстов.

То есть, рассмотрение авторского аспекта видения важнейших проблем произведения, позволяет говорить об авторе как о самостоятельном мифотворце и ведет к универсализации сюжета и конфликта. Это придает поэме философское вневременное звучание.

Гоголь, близкий Жуковскому в 1840-е годы, приветствовал его замечательный перевод "Одиссеи" за отчетливо выра-

женную в нем созидательную концепцию искусства, в основе которой – сознательное жизнеустроение. "Нужно было, – пишет Гоголь, – сделаться глубже христианином, дабы приобрести тот прозирающий, углубленный взгляд на жизнь, который никто не может иметь, кроме христианина, уже постигнувшего значение жизни"[18].

Гоголь почувствовал новую концепцию искусства, развернутую Жуковским в 40-е годы. Эта же концепция получила свое полнейшее воплощение в "Агасфере", во многом предсказавшем путь к Толстому и Достоевскому.

---

[18] *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч. М.;Л., 1952. Т. 8. С. 237.