



---

Борьба «ангелического» и «демонического»  
В ПОЭЗИИ  
В.А. Жуковского

© Л.Н. КОПТЕВ,  
кандидат искусствоведения

В статье рассматривается противостояние и взаимодействие «ангелического» и «демонического» начал в поэзии В.А. Жуковского, результатом чего явилось насыщение образного языка религиозно-мистическим содержанием с постепенным усилением в нем ангелического.

*Ключевые слова:* поэт, «ангелическое», «демоническое», грешник, вера, страдание, Бог.

**DOI:** 10.31857/S013161170001255-9

The article describes the confrontation and interaction between «angelically» and «demoniac» V.A. Zhukovsky's poetry, which resulted in the saturation of the figurative language of religious-mystical content with a gradual intensification of angelically in it.

*Keywords:* poet, «angelically», «demoniac», sinner, faith, suffering, God.

Давно признано, что поэзия Жуковского религиозно ориентирована и мистически окрашена [1]. В последнее время интерес к этой стороне творчества поэта усилился [2,3]. При этом отмечается, что религиозный путь Жуковского в искусстве и жизни «не был простым» [4]. В его поэтическом мире противоречиво совместились как «божественный мир Света», «идеальный мир», так и «демоническая сфера», понимаемая как «некое промежуточное звено между земным и идеальным», своего рода «чистилице», через которое проходит лирический герой Жуковского» [5]. Признавая справедливость двойственного подхода в понимании религиозно-мистической наполненности творчества поэта, мы полагаем, что противостояние демонического и «идеального» — «ангелического» (через которое просвечивает божественное), более резко: ангелическое связано с созидательным, демоническое — с разрушительным началом. Именно борьбу ангелического, направленного на создание образа целостного прекрасного мира, и демонического, для которого характерно разрушение целостного образа мира, мы постараемся проследить.

Сформулируем несколько исходных позиций. Первая: глубокий лиризм поэзии Жуковского, позволяющий обеспечить включение личного начала даже в переводных произведениях, а выбирал он то, что, по словам А.Н. Веселовского, «отвечало его внутреннему содержанию, потребности его выразить, привив к чуждой идее свою собственную» [1. С. XI]. Вторая: прикровенность и масочность поэтических образов, за которыми угадываются драматические переживания самого автора; М.П. Алексеев использует выражение «маскировка причин» [6]. В третьих, понимание поэтом провиденциального характера пути человека в этом мире. И, наконец, изначально острый и неиссякаемый интерес его к предельным, пограничным ситуациям: пограничье жизни и смерти, человеческого и божественного, «там» и «здесь», рубеж между земным и небесным, между ангелическим и демоническим. Методологически для нас важен хронологически выстроенный целостный подход, позволяющий рассмотреть борьбу ангелического и демонического как целостность поэтического «я» в его развитии.

Ранний Жуковский отвергает противостояние с Небом, с Богом, с Добродетелью, исходящей от «Света светов» [7. С. 288]: «Так в гордости своей, слепой, неправосудной, / Безумец восстает на небо и на рок» («Человек», 1801) [8. С. 97]. Напротив, его охватывают гимнические чувства: «Да грянет наша песнь Чудесного делам!». Бог видится ему и в небесах («Да гимн ваш потрясет небес огромных храм» [Там же. С. 99]) и в земной природе: «Будь храмом каждая тенистая дубрава, — / Где мнится в каждой мгле сокрыт природы Царь» [Там же. С. 100]. Поэт стремится приблизиться к постижению Божественных тайн: пусть лишь там, за могилой (ведь «могила — к вечной жизни путь!» [Там же. С. 98]), но «промчись, печальная неведения тень! / Откройся, тайный брег, утраченных обитель!» («Гимн», 1808) [Там же. С.101].

Волновали его как пограничье жизни и смерти («Мы живы в самом гробе будем» («К Тибуллу», 1808) [9. С. 4]), так и всепоглощающая любовь: «Блажен, кто близ тебя одним тобой пылает» («Сафина ода», 1806) [Там же. С. 11]. Но, видимо, подлинному открытию поэтического «я» дали толчок драматические сомнения поэта, связанные с тайной посмертного существования: «Во всём внимаю я знакомый смерти глас. / Зовет меня... зовет... куда зовет?.. не знаю» [Там же. С. 11]. И остро переживаемая поэтом любовь, и посмертье с его забвением земного драматически сопряжены. Поэт готов даже отказаться от Царства Небесного, если там наступает забвение радостей земной жизни: «Ужели ни тени земного блаженства / С собою в обитель небес не возьмем?» («К Нине») [Там же. С. 23]. Главная радость – в любви, и ее забвения он особенно страшится, не зная, «что в вечности будет заменой любви?». Поэтому «самое небо мне будет изгнаньем, / Когда для бессмертья утрачу любовь». Вопрос мучает поэта как человека, верующего в Бога: «Ужель из-за гроба ответа не будет?». Ответ приходит, но, видимо, с противоположной стороны. Он обольщает надеждой: «Я внемлю таинственный голос: / Нет смерти, вещает, для нежной любви» [Там же. С. 23]. Голос наставляет поэта и в другом случае, когда он в образе странника покидает родной дом, семью и друзей в поисках счастья. Голос направляет его «прямо на восток», обещая: «ты в святилище войдешь», и «там в нетленности небесной / Все земное обретешь». Но голос обманывает, и вместо святилища путник оказывается в «безвестном океане», в «челноке», и «даль по-прежнему в тумане, / Брег невидим и далек». Горький вывод делает поэт: «И веки надо мною / Не сольется, как поднесь, / Небо светлое с землею... / Там не будет вечно здесь» («Путешественник», 1809) [Там же. С. 28].

Видимо, из подобной горечи осознания несовместимости миров земного и небесного рождается «Людмила» (1808). Потеряв милого, убитого в сражении, Людмила ропщет на Бога, зовет его «на суд». На увещевания матери: «Ад – бунтующим сердцам», ответ Людмилы: «Что, родная, муки ада? ... / С милым розно – райский край / Безотрадная обитель» [Там же. С. 117]. Людмила получает желаемое, но это – совместный с женихом-мертвецом гроб.

В отличие от кощунницы Людмилы, Светлана молится Ангелу-хранителю и ее берут под защиту небесные силы: «Белоснежный голубок / С светлыми глазами, / Тихо вея, прилетел» [Там же. С. 123]. Силы ада получают жесткий отпор сил Неба и в балладе «Громобой» (1810): самый страшный грешник может надеяться на спасение при покаянии, поскольку «перед небесным Судией / Всесильно покаянье» [Там же. С. 151].

В силу глубоких житейских переживаний поэт теряет «очарование» жизни, его «звезда надежды угасает» [Там же. С. 32]. Мнится «лучший мир, / Там мы любить свободны». Этот мир видится ему то как «волшебный край чудес («Желание»), где «благовония весны» и «блестят плоды златые / На сенистых деревьях» [Там же. С. 31], то как райская роща в духе античного Элизиума, где видятся «Летою кропимы / Очарованны брега» [Там же. С. 34].

Переходя с лирического на эпидейктический лад в оде «Певец во стане русских воинов» (1812), Жуковский, воздав должное победителям, — живым и погибшим — тем, кто «на молнийных крылах / В мир лучший улетает», — возносит благодарность Творцу, к которому призывает, «что бы ни было», питать «доверенность», поскольку «Незримый / Ведет нас к лучшему концу, / Стезёй непостижимой». Но это в связи со своими личными сомнениями. Что же касается воинов, то для него безусловно, что «бессильным щит его закон / И гибнущим спаситель» [Там же. С. 46].

И все же его внутренний мир раздвоен. Он стремится к Богу, но в то же время отвергает нравственные установления христианства и их страстных ревнителей, подобных его сводной сестре Е.А. Протасовой, отказавшей ему в браке с племянницей Марией — ее дочерью: «Что это за религия, которая учит предательству и вымораживает из души всякое сострадание? Режь во имя бога и будь спокоен! Я презираю их от всей души, — и с тою религией, которую они так пышно воздают за истинную» [10. С. XVI]. Причина отказа, полагает он, — «в этом дьявольском суевении, которое ненавижу от всего сердца» [1. С. 186]. Однако его намерение считалось греховным, поскольку церковь отвергает близкородственные браки. И, видимо, Жуковский внутренне признавал возможность оценки желанного ему брака как греховного: образ великого грешника — Громобоя, Аббадоны, Странствующего Жида — сопровождал его творчество на протяжении жизни, да и сам он мог ощущать себя преступником и изгнанныком: «Я теперь скитаюсь, как Каин с кровавым знаком на лбу», — писал он А.Тургеневу после очередного «решительного» объяснения с Е.А. Протасовой [11]. Ему, который стремился «при всех изменах рока / Быть добрым и прямым / И следовать святым / Урокам и веленьям... / Лишь совести одной» [«Послание к Батюшкову», 1812] [9. С. 40], ему, которого называли ангелом за его отзывчивость и бескорыстие, обвинение в грехе отзывалось потрясением.

Священник Д. Долгушин пишет о проблематичности для поэта «воцерковления мысли» в силу «стереотипов платонического мышления» и мечты о браке с племянницей, который Жуковский решительно отказывался назвать «беззаконием». Нежелание говорить на языке церкви о жизненных проблемах было связано «с неверием в истинность подобных оценок» [12. С. 148]. Подтверждает в дневниковых записях и сам Жуковский: «До сих пор я часто замечал в себе какое-то отдаление от религии, — я ее никогда не отвергал, но она казалась мне причиною всех утрат моей жизни» [1. С. 152].

«Отдаление от религии» сказывалось и на отдалении от церковной обрядности, что в соединении с любовью к шутовству в форме игр, театрализаций, литературных пародий породило Протоколы заседаний «Общества «Арзамас» (1815—1818), коего Жуковский был секретарем, ведущим протокол, и сочинителем ритуалов, которые, хотя и носили пародийно-шутовской характер, однако изобретательно пародировали тексты и

обряды именно православной церкви. Принято называть эти тексты «галиматьей» («я заполнял протоколы галиматьей, к которой внезапно обнаружил колоссальное влечение» [11. С. 35]), однако за «галиматьей» исследователи усматривают серьезные намерения. «Арзамас» не ограничивался литературной борьбой. Он притязал, как указывает О. Проскурин, на «особое мироустройство», уподобляя себя Новому Иерусалиму, а его участников представлял новыми людьми, очистившимися от грехов «ветхости» [13]. Для очищения требовалось пройти обряд вступления в Общество, описание коего, в свою очередь, пародировало евангельский текст. «Его превосходительство облекли в страннический хитон, дали ему костылек постоянства в правую руку, препоясали вервием союза, коего узел сходил на самом пупе в знак сосредоточения любви в едином фокусе», — писал в протоколе Жуковский, описывая процедуру приема в общество Василия Пушкина [11. С. 36]. А вот предлагаемый пародируемый текст из послания Апостола Павла к ефесянам (Пв., 6:11–17): «Облекитесь во всеоружие Божие, чтобы вам можно было стать против козней диавольских... Станьте препоясавши чресла ваши истиною и облекшись в броню праведности» [14. С. 238–239]. О. Проскурин даже называет Общество «Арзамас» «антицерковью». В основание этой «антицеркви» был положен культ «бога Вкуса», которому и совершалось служение. Вкушение Арзамасского Гуся в совместной трапезе символизировало Евхаристию, пародировались и другие церковные обряды [13].

В то же время Жуковскому была близка «вера живая, идущая от сердца, вера не на словах, не на обрядах основанная, но вера, радость души, ее счастье, ее необходимая подпора» [1. С. 153]. Он верит, что есть «где-то лучший край... / Там, в долине рая, / Жизнь для нас иная / Розой расцветет» [9. С. 68]. Он ищет «способ удостоиться гражданства в Божьем граде» [1. С. 152]: «Я буду достоин моего небесного Отца! Вся моя жизнь — Его Провидение» [1. С. 172].

Провидение, Божественный Промысл, путь по жизни в соответствии с ним, предстает основанием, так сказать, базовым культурным концептом [15] его балладной поэзии: «Лучший друг нам в жизни сей / Вера в провиденье» [9. С. 124]. Он возносит благодарность «Незримому, Тому, кто нам не изменяет, / ...Который и самим бедам / Всегда во благо быть для нас повелевает!» [1. С. 187]. Именно «вечное Провидение» руководит человеком по жизни, определяет его *жребий* и ведет к *пределу двух миров*, к *таинственным вратам*, где поднимается «тот покров, / За коим все, что верно в жизни нашей» — *святителище спасенья, прекрасная отчизна, родина святая* [7. С. 296].

С Провиденьем связаны проходящие через все его творчество исходные словообразы [16]: *здесь; земля, земная жизнь; небо; голубое; солнце; луч; золотое; луна; жизнь; душа; птичка; сердце; тишина (тихо); желанное; мечта; счастье; радость; прекрасное (красота); пламень; младенец (дитя); друг; брат; дом; любовь; родное; милое; цветок (листок); прелесть; весна; звезда; вершина;*

*гора (холм, утес); путь; дорога; стезя; даль; река; поток; море; челнок; ладья с парусом; ветерок; струя; пловец; странник (пришлец); изгнанник, отверженный, грешник, преступник; крест; храм; берег (неведомые берега); лес (часто темный); тоска; минувшее; страданье (мука); мученье; тюрьма; гроза; буря; страх; бездна; глубина; тьма; погребель; губитель; могила; прах, тлен; смерть; ад; судьба; рок; вечность; предел; знамение, это может быть звон (звон струн) или удары колокола; весть; голос (глас); невидимое; незримое; покров (покрывало); призрак; дух; Гений; вождь; сон; тень; дым; туман (туманный); там; беспредельное; завеса; неизвестное; тайное; очарованный; надежда; вера; священный; грядущее; порог (праз); мост; ворота; хранитель (страж); искупитель; спаситель; пристань; уют (обитель); край, часто это лучший край; жизнь иная; другой свет; небеса; полет (летит); крылатый; высшие силы; ангел; рай; спасенье; Творец.*

В балладном творчестве 1808–1819 годов обнаруживается некий мета-сюжет: отношения молодой девушки и ее жениха, *милого*, связь с которыми неприемлема, — разрушительна или вовсе гибельна. Таковы баллады «Людмила», «Светлана», «Алина и Ансельм», «Кассандра» и др.: «Но — для нас перед богами / Брачный пир не возгремит; / Вижу: грозно перед нами / Тень Стигийская стоит» («Кассандра», 1809) [9. С. 121]. Волнующая тема разрабатывается подчеркиванием греховности героя и захватывает уже детей — *младенцев*: Громобой, отдавая смерть, закладывает дьяволу души своих детей, Адельстан посвящает свое дитя адской бездне, и лишь вмешательство Небесных Сил спасает невинных: «Глас достигнул к небесам: / Жив младенец, а губитель / Ниспровергнут в бездну сам» [Там же. С. 127] (в первом варианте младенец гибнет [10. С. 454]). Варвик убивает не свое дитя, а младенца-брата, но и его достигает возмездие. В балладе «Пери и ангел» (1821) раскрывается скрытое, символическое значение образов *грешника*, *преступника* и *младенца*: младенец — *херувим*, чистое прошлое *грешника*, когда он еще верил в Бога:

«...Время было, И я, как ты, младенец милый,  
 Был чист, на небеса смотрел,  
 Как ты, молиться им умел  
 И к мирной алтаря святыне  
 Спокойно подходил... а ныне?..» [Т. 2. С. 267]

Поэтическая парадигма претерпевает дальнейшее развитие в том, что касается посмертной судьбы грешника. Если преступление совершено, наказание вечным адом неотвратимо, возможно ли спасение — вот что волнует поэта. Путь известен: «Сам Бог вещает нам: / В раскаянье спасенье» («Громобой», 1810) [9. С. 148]. Благие дела и покаяние теперь наполняют жизнь раскаявшегося преступника Громобоя. Но требуется *искупление* греха от Высших сил: «И стал на высоте небес / Средь молний ангел-мститель». Посланники Неба отбивают у ада его жертву. Но без небесного заступника силами одних церковных молитв и обрядов не сладить с дьявольской мощью: «И храма дверь со стуком затряслась / И на пол рухнула с петлями» («Старушка», 1814) [Там же. С. 130].

Дальнейшее развитие метасюжета связано с неизбежностью смерти для влюбленных даже при разрушенном внешними силами союзе — «Эолова арфа», «Эльвина и Эдвин», «Алина и Ансильм». Соединение любящих возможно только после смерти: «Две видятся тени: / Слиявшись, летят / К знакомой им сени» («Эолова арфа», 1814) [Там же. С. 141]. Итог развития — преобразование облика поэтической музы Жуковского, — сказалось влияние полной потери надежды после замужества (1817) Маши, ставшей Марией Мойер. Первоначальный облик юной пятнадцатилетней чистой и невинной девушки меняется. Теперь это либо образ сестры рыцаря Тогенбурга, ставшей монахиней: «Сладко мне твоей сестрою, / Милый рыцарь, быть; / Но любовью иною / Не могу любить» [Там же. С. 163], либо образ чужой жены, изменяющей мужу, в балладе про Ричада Кольдингама и молодую жену Смальгольмского барона. «Беззаконную небо карает любовь», и спасения таким грешникам нет даже после смерти: «...Во мгле на пустынной скале, / Где маяк, я бродить осужден» [Там же. С. 170]. А в отрывке из «Метаморфоз» Овидия «Цейкс и Гальциона» (1819) любящие супруги после гибели превращаются в птичью пару: «Верны бывалой любви; и поныне их брак не разорван» [Там же. С. 243]. В виде воительницы предстает Орлеанская дева, русалкой, принадлежащей миру низших духов природы, входит в человеческий мир Ундины. Ее характеристика в пятой главе поэмы, как и вся глава, — отмечает Веселовский, — принадлежит Жуковскому [1. С. 496].

Райским виденьем сияла она: чистота херувима,  
Резвость младенца, застенчивость девы, причудливость ниссы,  
Свежесть цветка, порхливость сильфиды... [9. С. 282].

Очевидно стремление поэта наполнить образ Ундины ангелическими характеристиками, включенными в поэтический строй свойственных Жуковскому образов и метафор. Но и по всему произведению рассыпаны такие свойственные стилистике Жуковского ангелические слова и выражения: *воздушное; ангел; младенец (малютка); чудесно красива; как прелесть весны; птичка, летая среди чистого неба; очи лазурные; взоры ее так похожи на небо прекрасное стали; прелесть Ангела божия; небесный Ангел; гармонически-сладостный голос; голубем* свеяла тихо Ундины в долину; *добрая, верная, слитая с милым и в гробе* Ундины [Там же. С. 271–315].

Здесь отчетливо присущее в целом художественному мировосприятию поэта смещение, некая неразличенность ангелических и демонических характеристик. Вновь обретает рай Пери [«Пери и ангел», 1821], радостно принято на небесах и покаяние отверженного грешника — *злодея*: «Там, казалось, ликовали: / ...Как будто праздновали там / Святую радость примиренья» [Т. 2. С. 268]); так преобразуется и могила страшного грешника Громобоя, приобретая *священный вид*: «И в ней спокойно; дерн покрыт / Цветами молодыми; / ... И обвивает светлый крест / Прекрасная лилея» [9. С. 161]. Драматическое мерцание ангелического и демонического

определяет содержание «Орлеанской девы» (1817–1821): «И от тебя щит божий отклонился, / И адская тебя схватила сеть» [Там же. С. 449].

Отношение поэта к «Высшим силам» также двойственно. По-прежнему в природе слышится ему *Голос*, который *подъемлет* «душа незримая», чтобы с его «беседовать душою»: «Как будто Гений путь указывает мне / На неизвестное свиданье» [Там же. С. 69]. Видится Ангел – «прекрасный сын небес», – взлетающий от земли, оставляя «смутную мечту» в душе поэта: «Как будто мир земной в ничто преобразился; / Как будто та страна знакомой стала ей, / Куда сей чистый ангел скрылся» («Славянка», 1815) [Там же. С. 70]. Но и страдание – тоже действие Высших сил: «На жизнь мы брошены от вас! / И вы ж, дав знаться нам с виною, / Страданью выдаете нас» («Кто слез на хлеб свой не ронял...», 1816) [Там же. С. 71].

Более того, существует Сила, которая «во мгле густой / Скрываясь, неизбежима, / Вьет нити роковых сетей» («Ивиковы журавли», 1813) [Там же. С. 128]. Люди «гнетомы все единой грозной Силой» [Там же. С. 81]. Торжество победителей Трои (1828) «разлетается как дым: «Ныне жребий выпал Трое, / Завтра выпадет другим...» [Там же. С. 172]. Суд богов «часто слеп бывал» [Там же. С. 171], и потому дается совет смертному: «Силе, нас гнетущей, / Покоряйся и терпи» [Там же]. Но «смирися, веруя в благость Его» («Утешение», 1828) [7. С. 297].

В благую силу Неба надо веровать. Даже огромная, но земная сила не способна противостоять силе судьбы («Рустем и Зораб», 1844–47). Как ни силен своей «чародейной силой» знающийся с «демонами тьмы» богатырь Рустем, так что даже земля с трудом выдерживает его, как ни могуч его двойник – тайный сын Зораб, богатырь-*младенец*, готовый воевать Белый Замок как Небо: даже если «будь и выше неба он – / Войду в него» [9. С. 375], – им обоим не избежать «темной руки судьбы», если предначертано: «И сам своею силой / Свою погубишь силу» [Там же. С. 403].

Потеря веры, увлеченность демоническими силами ведет к крушению. Тяжело переживает свою вовлеченность в борьбу с Богом его Аббадона (1821), потерявший не только рай, но и любимого друга Абдиила, оставшегося Богу верным: «О небо родное, / Видя тебя, содрогаюсь... / Там, отказавшись от Бога, стал грешник» [Т.2. С. 235]. Глубина его раскаяния столь велика, что, разорвав связь с сатаной, – «Я ненавижу тебя, ненавижу, убийца!» – и не замеченный Абдиилом, поглощенным созерцанием Бога, он решается даже на самоуничтоженье, однако бессмертный вечен: «но ах!.. не погиб Аббадона!» [Там же. С. 236].

Поэт обладает особой способностью проникать в скрытое, оживлять в своем воображении и передавать *невывразимое* – происходящее *там* и *прежде*, ощущать «присутствие создателя в созданье» («Невыразимое», 1819) [9. С. 85]. Но это касается также и проникновения в страсти демонического мира.



«...Смутилось, как буря, собрание;  
Страшно от топота ног их вся бездна дрожала; как будто  
С громом утес за утесом валился; с кликом и воем,  
Гордые славой грядущих побед, все воздвиглися; дикий  
Шум голосов поднялся и отгрянул с востока на запад;  
Все заревели: «Погибни, мессия!» («Аббадона») [Т. 2. С. 234].

Несмотря на приближенность поэта к монаршей семье, цензура эту увлеченность изображением демонического мира не приветствовала и долго не давала разрешение напечатать его «Старушку», в которой «дьявол торжествует над церковью, над богом»: «И он предстал... весь в пламени очам, / Свирепый, мрачный, разъяренной. / И вокруг его огромный божий храм / Казался печью раскаленной» [9. С. 542].

В 30-е годы усиливается стремление выделить в религиозности нравственное начало. «Водяной дух» — Ундина (1831–1836), прирав веру и нравственность от человека, следует им в своих поступках, человек же, будучи христианином с младенчества, оказывается не способен проявить подобную стойкость. Ужесточается также противопоставление суду церковному суда божьего. В сюжете баллады «Суд в подземелье» (1832), где основные события происходят в подвалах бенедиктинского монастыря (бенедиктинцы отличались строгостью общежитийного устава [17]), поэт сближает монастырь с тюрьмой, где полные жизни, «как птички в вольной вышине», юные «смирненные сестры» попадают в «душный плен» [9. С. 264]. Поэт решительно отвергает тот «кровавый суд», который проводят «свершители суда», сами напоминающие мертвецов. Они, «в душе святошеством горя», давно уже умертвили «прямую святость» [Там же. С. 268]. Теперь умерщвлению обречена молодая инокиня, дерзнувшая, по мнению судей, «снять / С себя монашества обет / И Сатане продав за свет / Все блага кельи и креста, / Забыть спасителя Христа» [Там же. С. 265] ради «желанной встречи» с кем-то за стенами монастыря. [Там же. С. 269]. В то время как подлинный суд — суд Божий свершается помимо воли и намерений человека. Небо само защищает того, кто «как дитя, непорочен», кого «нет ангела на небе чище» и, хотя «враг коварен», с таким «Господь и всевышние силы» («Суд Божий», 1831) [Т. 2. С. 305].

Стремясь к полноте переживания веры, Жуковский предъявляет высокие требования к себе. «Еще не вошел мне в душу мир Божий... Квартира эта еще не довольно для него очищена», — пишет он в 1848 году [1. С. 401]. Конец 30-х — 40-е годы — особый этап жизни и творчества, когда зреет, расширяется и укрепляется, наполняясь духовной мощью, образ благого завершения пути претерпений в преодолении страданий того, кто «блаженства» достигнул «дорогой печали» («Наль и Дамаянти», 1837–41) [9. С. 357]. Таков финал и в драматических поэмах «Нормандский обычай» (1832), «Камоэнс» (1839), и в эпосе «Одиссея»

(1842–1848). Умиравший Камоэнс приходит к пониманию предназначенности страданий для поэта:

Неправедно роптал я на страданье;  
Мне в душу Бог вложил его — он прав;  
Страданием душа поэта зреет,  
Страдание — святая благодать... [Там же. С. 481]

Думая прежде («в бессмыслии»), что крест, возложенный на него слишком тяжел, герой поэмы «Выбор креста» (1845) в поисках такого, какой «нести удобней», приходит к выводу, что предназначенный Богом крест и есть «самый тот», который ему «по плечу» [8. С. 103]. «Теперь уж мне не страшно умереть», — говорит капитан Бопп (1843) — «моряк искусный, но человек недобрый», перед смертью постигший тайну христианского милосердия через «ребенка, посланного Богом», уверовавший, что «*Тот* меня спасет, / Кто ко кресту за всех и за меня / Был пригвожден» [7. С. 342]. «Странствующий жид» (1851) Агасфер, придя к вере в Христа, свою тысячелетнюю казнь «всем сердцем возлюбил»: «Постигнул я всё благо казни, Им / Произнесенной надо мной /...Он ... / Меня спасал погибелью моей» [Там же. С. 327]. Отвергнутый людьми, но принявший Бога, он постиг сладость смирения и тишину «покорного терпенья»: «Я с Ним, Он мой, Он всё, в Нем всё, Им всё, / Всё от Него, всё одному Ему» [Там же. С. 329].

Не только жизнь, но и само искусство вдохновлено свыше. Поэт Камоэнс, пройдя путь страданий: «Всех я схоронил; / Всё, что любил я, что меня любило», — утверждает в истинности своего пути. Умирая, он уверен: «Пред господа могу предстать я смело» [9. С. 481]. Его последним словам: «Поэзия есть бог в святых мечтах земли», — вторит Агасфер:

«...поэзия — земная  
Сестра небесных молитвы, голос  
Создателя, из глубины созданья  
К нам исходящий чистым отголоском  
В гармонии восторженного слова!» [7. С. 333].

Завершая свой путь земных и поэтических испытаний как путь спасения грешной души, сам Жуковский уподобляет смерть поэта смерти красивой птицы, успевшей пропеть свою лебединую песнь:

И прекрасен мертвый на хребте лежал он,  
Широко раскинув крылья, как летящий,  
В небеса вперяя взор, уж не горящий.

(«Царскосельский лебедь», 1851) [9. С. 114].

Земное тело повержено, но дух поэта возлетел:

Здесь так легко мне, так радушно,  
Так беспредельно, так воздушно;  
Весь божий мир здесь вижу я.  
И славит бога песнь моя!

(«Жаворонок», 1851) [Там же. С.112]

### Литература

1. *Веселовский А.Н.* В. А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения». СПб, 1904.
2. *Ильина Т.А.* Христианский характер творчества В.А. Жуковского и возможности использования его произведений при изучении православной культуры в начальной общеобразовательной школе // Вестник ПСТГУ IV: Педагогика. Психология 2006. Вып. 3. С. 147–154.
3. *Канунова Ф.З.* Соотношение художественного и религиозного сознания в эстетике В. А. Жуковского [Текст]: 1830–1840 / Ф.З. Канунова // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков : цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Сб. науч. трудов. Петрозаводск, 1994. С. 159–169.
4. Священник *Димитрий Долгушин*. Последняя поэма В.А. Жуковского. «Он нес свой крест тяжелый...» / [Эл. ресурс] Код доступа <http://pravoslavie.ru/61286.html>
5. *Сдобнов В.В.* Демоническая сфера в поэтическом мире В.А. Жуковского // Русская словесность. 2000. № 3. С. 32–38.
6. *Алексеев М.П.* Томас Мур и русские писатели XIX века // Русско-английские литературные связи (XVII век–первая половина XIX века) // Литературное наследство. М., 1982. Т. 96. / [Эл. ресурс] Код доступа <http://www.litra.ru/critique/get/crid/00881601240937360437/>
7. Жемчужины русской духовной поэзии: Сборник / Сост. Ю.В. Гришин. СПб., 2007. Т.1.
8. Поэзия небес. Бог и человек в русской классической поэзии XVIII–XX веков: Сборник / Сост. Д.Д. Галутин. СПб., 2006.
9. *Жуковский В.А.* Сочинения. М., 1954.
10. *Жуковский В.А.* Собр. соч. В 4 т. М. – Л., 1959. Т. 1. Далее указ. только том и стр.
11. *Афанасьев В.В.* Жуковский. Жизнь замечательных людей / [Эл. ресурс] Код доступа <http://fanread.ru/book/4708887/>
12. *Берёзкина С.В.* «Новый Завет Господа нашего Иисуса Христа / Пер. В. А. Жуковского; под ред. Ф. З. Кануновой, И. А. Айзиковой, свящ. Д. Долгушина // Вестник Томского гос. ун-та. 2012. №2 (18). С. 147–149.
13. *Проскурин О.А.* Новый Арзамас – Новый Иерусалим (религия общества «Арзамас») // Новое литературное обозрение. 1996. №9. С. 73–129.

14. Библия. Книги священного писания Ветхого и Нового завета. Кано-  
нические. В русском переводе с параллельными местами. Перепечатано с  
синодального издания. Напечатано в Финляндии, 1999.
15. *Тильман Ю. Д.* «Душа» как базовый культурный концепт в поэзии  
Ф. И. Тютчева // Фразеология в контексте культуры : сб. статей / Под ред.  
В. Н. Телия. М., 1999. С. 203–212.
16. *Туктангулова Е. В.* Ключевое слово — словообраз — художественный  
концепт как универсальные текстообразующие константы художествен-  
ного текста // Вестник Челябинского гос. ун-та. 2007. С.105–109.
17. Монашеский орден бенедиктинцев / [Эл. ресурс] Код доступа [http://  
www.sedmitza.ru/text/637265.html](http://www.sedmitza.ru/text/637265.html)

*Санкт-Петербург*

---

---