

© 2025. К. А. Поташова

Государственный университет просвещения
г. Москва, Россия

Эстетика и метафизика небесных светил в «Павловских стихотворениях» В. А. Жуковского

*Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда
(проект № 23-78-01016 «Космические образы в русской поэзии
конца XVIII – первой трети XIX века: онтология и поэтика»)*

Аннотация: Целью статьи явилось выявление особенностей поэтической космологии В. А. Жуковского, во всем многообразии представленной в цикле «Павловских стихотворений» (1819). В статье реконструируется утвердившееся в поэзии Жуковского романтическое понимание устройства Вселенной и нового ее поэтического постижения, рассматривается поэтика, эстетика и онтология образа луны как поэтической константы медитативной лирики Жуковского. В сопоставлении с суждениями святых отцов выявляется символическая наполненность образов небесных тел в «павловских стихотворениях» Жуковского, связанная с прославлением божественного присутствия, зримым воплощением рая, выражением памяти. Утверждается, что метафорическое значение луны в художественной системе Жуковского связано с раскрытием томления человеческой души и ее преображением при встрече с вечностью. Научная новизна исследования определяется направленным на понимание мирообраза Жуковского выявлением смысловой наполненности образа луны и звезд в «Павловском цикле» стихотворений поэта.

Ключевые слова: В. А. Жуковский, космологическая образность, лунный пейзаж, мировидение, онтология, механизмы визуализации.

Информация об авторе: Ксения Алексеевна Поташова, кандидат филологических наук, доцент, Государственный университет просвещения, ул. Фридриха Энгельса, д. 21 а, 105005 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0164-0371>

E-mail: kseniaslovo@yandex.ru

Дата поступления статьи в редакцию: 10.12.2024

Дата одобрения статьи рецензентами: 28.03.2025

Дата публикации статьи: 25.06.2025

Для цитирования: Поташова К.А. Эстетика и метафизика небесных светил в «Павловских стихотворениях» В. А. Жуковского // Два века русской классики. 2025. Т. 7, № 2. С. 62–79. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-2-62-79>



This is an open access article
distributed under the Creative
Commons Attribution
4.0 International (CC BY 4.0)

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 7, no. 2, 2025, pp. 62–79. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 7, no. 2, 2025, pp. 62–79. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2025. Ksenia A. Potashova

State University of Education
Moscow, Russia

Aesthetics and Metaphysics of Celestial Bodies in V. A. Zhukovsky's *Pavlovsky Poems*

Acknowledgments: This work was carried out with financial support from Russian Science Foundation, project no. 23-78-01016 “Cosmic Images in Russian Poetry of the Late 18th – First Third of the 19th Century: Ontology and Poetics” (<https://rscf.ru/project/23-78-01016/>).

Abstract: The purpose of the article was to identify the features of V. A. Zhukovsky's poetic cosmology, presented in all its diversity in the cycle of *Pavlovsky Poems* (1819). The article reconstructs the romantic understanding of the structure of the universe established in Zhukovsky's poetry and its new poetic comprehension. It examines the poetics, aesthetics, and ontology of the image of the moon as a poetic constant of Zhukovsky's meditative lyrics. In comparison with the judgments of the holy fathers, the article reveals the symbolic fullness of the images of heavenly bodies in Zhukovsky's *Pavlovsky Poems*, associated with the glorification of the divine presence, the visible embodiment of paradise, and the expression of memory. The article argues that the metaphorical meaning of the moon in Zhukovsky's artistic system is associated with the disclosure of the longing for the human soul and its transformation when encountering eternity. The scientific novelty of this study is determined by the identification of the semantic fullness of the image of the moon and stars in the *Pavlovsky Poems* of the poet's poems aimed at understanding Zhukovsky's worldview.

Keywords: V. A. Zhukovsky, cosmological imagery, lunar landscape, worldview, ontology, visualization mechanisms.

Information about the author: Ksenia A. Potashova, PhD in Philology, Associate Professor, State University of Education, Friedrich Engels St., 21 a, 105005 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0164-0371>

E-mail: kseniaslovo@yandex.ru

Received: December 10, 2024

Approved after reviewing: March 28, 2025

Published: June 25, 2025

For citation: Potashova, K. A. “Aesthetics and Metaphysics of Celestial Bodies in V. A. Zhukovsky's *Pavlovsky Poems*.” *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 7, no. 2, 2025, pp. 62–79. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-2-62-79>

В поэзии В. А. Жуковского лунная ночь утвердилась как ведущая пейзажная константа — сияние луны и звезд над водной гладью, создаваемые игрой лучей световые рисунки способствуют созданию атмосферы романтической таинственности. Но если в балладах лунные пейзажи сопровождают, как указывал В. Г. Белинский, «мрачные картины фантастической действительности» [Белинский 9: 384], то в медитативной поэзии смысловую наполненность лунного пейзажа неверно сводить исключительно к готической эстетике, символика лунного свечения у поэта значительно разнообразнее. Процесс созерцания величия природы особо выделяется в художественном мире Жуковского, задающегося вопросом: «Что наш язык земной пред дивною природой?» [Жуковский 2: 129]. Основанием для понимания сокровенного в природе является поэтически выраженная и постулируемая в поэзии Жуковского идея присутствия Божия «на небесах и на земле, на морях и во всех безднах» (Пс. 134: 6).

В литературоведении наблюдения над символической наполненностью природных явлений в сопряжении с религиозным чувством Жуковского носили разнородный характер и определялись противоположными друг другу взглядами на христианскую основу его поэзии, породившими и разноречивость в оценках художественного метода поэта. Еще А. Н. Веселовский в первом фундаментальном исследовании о Жуковском, направленном на рассмотрение творчества поэта как целостной мировоззренческой системы, указал на роль меланхолии в его христианском миросозерцании, воплотившейся в «мучительном желании слиться с прекрасным и великим в природе» [Веселовский: 448], и присущее Жуковскому понимание поэзии как «религиозного откровения, являющего “святость жизни... во всей ее красе небесной”» [Веселовский: 431], тогда как А. Н. Пыпин переложил эти размышления в суждения иронической тональности о «мистической заунывности, мечтательных устремлениях в заоблачные дали»

[Пыпин: 452]. В. М. Жирмунский задавался вопросом о том, сообщает ли нам чувство природы «какие бы то ни было данные о Боге <...> или мы имеем дело с продуктом нашего сознания, которое проектирует нечто из себя во внешний мир» [Жирмунский: 14]. В классическом исследовании Г. А. Гуковского о Жуковском справедливо заключение о широте содержания пейзажной лирики поэта, достигнувшего в элегии «пейзажа души, а не природы» [Гуковский: 74].

Аналогичная ситуация разноголосицы определяет и современные исследования творчества Жуковского, зачастую сознательно игнорирующие христианскую основу его поэзии, сложившуюся отнюдь не как дань европейской романтической тенденции к облажению души, обращению к таинственному и притягательному, но как религиозный стержень, укрепляющий «все элементы мировоззренчески-художественных утверждений» поэта [Аношкина-Касаткина 2011: 7], неотъемлемая часть интеллектуально-нравственной содержательности его личности. В этой связи методологически значимыми для настоящего исследования стали наблюдения А. С. Янушкевича об «идеях христианской философии» [Янушкевич: 295] как основы поэтического творчества Жуковского, Д. В. Долгушина, утверждающего, что «религиозная тема стала важнейшей для творчества поэта» и «чуждости» для него «как для многих образованных людей той поры периодов безверия» [Долгушин], В. Н. Аношкиной-Касаткиной, связавшей у Жуковского «лирику природы и страстное православие» [Аношкина-Касаткина 2014: 8]. Не конструктивной логикой, но «бессознательными <...> силами души и, прежде всего, инстинктом» [Ильин: 270], основывающимися, по мысли русского философа И. А. Ильина, поэтическое созерцание, постигает Жуковский всю пространственную широту мироздания, обостренно воспринимая его верхний ярус: «Так беспредельно, так воздушно; // Весь Божий мир здесь вижу я» [Жуковский 2: 338]. В этом отношении наиболее показательны «Павловские стихотворения» Жуковского, объединившие более тридцати разножанровых произведений, написанных летом 1819 г. в императорской резиденции в Павловске. Смысловой доминантой этого поэтического цикла, отличающегося «насыщенной эстетической проблематикой» [Лебедева: 157], является романтическая антитеза земного суетного мира, детально изображенного в посланиях к обширному кругу близких друзей поэта, и жизни вне земного мира, райской вечности. Эта смысловая антитеза вопло-

щена в различных символических оппозициях, среди которых ведущими оказываются координаты земного и небесного пространства — равнина и гора, туман и солнце, тьма и луна.

Земная жизнь мыслится Жуковским как идиллически прекрасное, погружение в которое приносит человеку состояние безоговорочной радости и счастья, что неоднократно подчеркивается во всех стихотворениях павловского цикла: «жизнедательная радость», «радостное желанье», «счастье молодое» [Жуковский 2: 138–139]. Многообразие предметов пиршества, хотя и изображенное в ироническом ключе («Десяток вишен в башмаке, // Клубники в носовом платке» [Жуковский 2: 137]), но сопутствующее радости общения с близкими друзьями, составляет, по мысли поэта, «царство земного рая» [Жуковский 2: 169]. Уподобляя жизнь земную «дню ясному», исполненному гармонией бытия («пышны берега», «рощи сладкогласны», «зелены луга», «юность легкая», «мечта» [Жуковский 2: 150–151]), Жуковский показывает мир земной и небесный, понимаемый как две Отчизны — «прекрасная отчизна» [Жуковский 2: 155] здесь и «святилище спасенья» там [Жуковский 2: 155]. Д. А. Щуков справедливо указывает на присущее идиллиям Жуковского «выделение своих религиозно-мистических переживаний» [Щуков 2023: 113]. В то же время земное Отечество без освящения жизнью духовной оказывается быстротечным, радости сопутствует осознание земной суетности, обретшей осязаемые проявления в прозаическом перечислении артефактов из повседневного светского быта («Что, выпивши у вас три полных чашки чаю // И съев полдюжины тартин и сухарей // Не умер я, а сделался живей» [Жуковский 2: 123]) или буквальным обращением к ним, как, например, к маскарадному костюму: «Одна лишь тленности одежда, // И лишь мертвец под нею скрыт» [Жуковский 2: 143]. Изображение всевозможных проявлений земных радостей — маскарадов, летних забав, любовных страстей, увеселений — Жуковский обрывает серьезными размышлениями о тщете земного мира, выраженными в констатации «Но все на свете сем обман!» [Жуковский 2: 131] или риторическом вопросе «Но что бы сделалось с душой?» [Жуковский 2: 138], подчеркивающими пустоту светских забав.

В стихотворении «Цвет завета» Жуковский гармонично соединяет «непышную красоту» нерукотворной природы с воздушной средой («Свежая на землю тишина, // Как ясное предчувствие, сходила»

[Жуковский 2: 133]), создавая цельную картину райского бытия («Как Божий рай, цвела там сторона» [Жуковский 2: 133]). Примечательно, что и в «Цвете завета», показывающего «земной приют», и в стихотворении из того же цикла «О дивной розе без шипов», связанном уже с небесным «святилищем», Жуковский обращается к образу цветения, прославляя божественное присутствие через созерцание цветка, символически связанного с пониманием Бога как источника жизни и победы над смертью. Созерцание, объясняемое применительно к творчеству Жуковского как «видение и Бога, и Его путей, и становления Его твари» [Антоний Сурожский: 40], открывает возможность видеть великое в малом. Очарование «былинкой луговой» и «чудесной розой» есть проявление Божьей милости, открывающей «перед человеком дом на земле как предвестие благодати жизни небесной». И вновь поэт не противопоставляет нижний и верхний ярус мироздания и даже, напротив, снимает их пространственную далекость, говоря об обманчивости расстояния и кратковременности земного бытия («Очаровательный цветок // К нам близко!» [Жуковский 2: 166]). Переданный Жуковским в «Цвете завета» процесс любования красотой, тождественный с постижением мироздания, отражает высказанный им тезис о родстве красоты и христианской веры: «Верую мы сводим небо на землю; чувством красоты мы земное, так сказать, возвышаем в небесное» [Ненарокова, Налегач: 19]. Через призму этого суждения и следует рассматривать весь павловский цикл стихотворений, связанный с утверждением представления о том, что прикосновение к природе дает возможность приобщения к тайнам мироздания.

Через прославление гармонии природы Жуковский прославляет Бога-Творца в «Невыразимом»:

С какой небрежною и легкою свободою
Она рассыпала повсюду красоту
И разновидное с единством согласила! [Жуковский 2: 129].

Эти строки могут быть прочитаны как аллегорическая картина сотворения мироздания, данная как абсолютное совершенство, беспримерное живописное полотно, созданное великим Художником, «созидающим мир как огромное произведение искусства» [Бычков: 175]. Эстетический аспект понимания мироздания Жуковский отстаивает

в каждой детали уподобленной раю красоты природы, утраченной в земной жизни и открывающейся только во «внемлении одной душою» — это и «непышная красота» полевого цветка, и «дрожанье вод блестящих», и «пламень облаков» [Жуковский 2: 129]. В поэтическом изображении целостности мироздания, открывающегося верхним ярусом, отведенным господствующей природе, распространяющей свою красоту по земному и небесному пространству, Жуковский обращается к церковной гимнографии, повелевающей видеть в творении совершенную красоту и прославлять ее. Гимнографическому образу «неизреченной красоты» соответствует сформулированная Жуковским эстетическая категория невыразимого, связанная с постижением Бога через Его творения, понимание созданного Им как красоты, которая открывается лишь на мгновение и прозрение которой отзывается в душе безмолвным восхищением: «Горé душа летит, // Все необъятное в единый вздох теснится, // И лишь молчание понятно говорит» [Жуковский 2: 129]. Примечательна и бессловесность красоты («Ненареченному хотим название дать»), которая связана с предельной на ней концентрацией, отрешением от земного, преодолением умственных образов в пользу восприятия душой. Подчеркнутая Жуковским в стихотворениях цикла тишина, концентрация взгляда на таких пейзажных деталях, которые едва доступны глазу, вторят его эстетическому постулату о том, что «прекрасное существует, но его нет, ибо оно, так сказать, является нам единственно для того, чтобы исчезнуть» [Жуковский 12: 374]. Из естественной природы, ее мельчайших неуловимых состояний, и складывается у поэта модель мироздания, постижение которого приближает человека к Богу.

Обращение к жизни вне земного бытия определяет раздумья Жуковского о рае, наделение его в соответствие с романтическим миропониманием конкретным пространственным выражением — поэт задается вопросом о том, где же находится Царство Божие. Понимая прекрасное в высшем, христианском смысле, Жуковский стремится передать образ рая в духовно-эстетическом ключе, отвечающем художественной системе романтизма. Как пишет А. И. Галич в «Опыте науки изящного» (1825), безусловная красота открывается «только в романтической пластике, которая предметам лучшего, неземного мира, умеет давать явственные, определенные очертания» [Галич: 131]. В соответствии с романтической эстетикой Жуковский стремится оплотнить

райское бытие, что предопределяет появление в его стихотворениях символических моделей мироздания. Наиболее показательны в этом отношении стихотворения «Цвет завета», «Невыразимое», «Государыне Императрице Марии Федоровне», «Праматерь внуке», в которых познание Царства Божия, происходящее при условии обретения человеком согласия «мира души <...> с небесами» [Жуковский 12: 374], предполагает единение всего пространства, от луговых цветов до космических светил. Такая пространственная всеохватность в целом была характерна для мировосприятия первой трети XIX в., примером тому является образно переданное митрополитом Филаретом (Дроздовым) представление об устройстве Вселенной — «бездна Божьей бесконечности над бездной человеческого ничтожества» [Филарет: 95]. Так и Жуковский понимает мироздание как данный во всей полноте Тварный мир.

Неуловимый характер красоты неба Жуковский пытается постигнуть в размышлениях о возможности и невозможности увидеть сиюминутное и облачить его в словесную форму: «Невыразимое подвластно ль выраженью?..» [Жуковский 2: 129]. Явленность человеческим очам красоты понимается Жуковским как божественная благодать, воздействие которой на ум и душу поэт подчеркивает оппозицией видимого и невидимого, слышимого и неслышимого. Откровение Божественной истины преподносится у Жуковского через чудо зрения, открытие глазу очарования того, что цвело «в тиши, очей не привлекающая», что не было видимо при дневном свете («Садится солнце! А в ту пору // Иное там являлось взору», «И облака вокруг загорались // От риз эфирно-золотых», «Пророчески горит // Звезда огнем заката» [Жуковский 2: 130, 137]), и даже то, что вообще не доступно человеческому глазу («Я с трепетом зрел Ангела небес» [Жуковский 2: 137]). Оппозиция видимого и невидимого нашла яркое выражение в образе покровы, пелены или тумана, отделяющего или объединяющего земной и небесный мир. В этой связи особенно показательны стихотворения «Жизнь» и «Вошла заря. Дыханием приятным», в которых Жуковский проецирует свои эстетических убеждения на «символическую картину жизни» [Янушкевич: 160], помещает в картину мироздания поэтическую личность, дополняя радость от единения с природой переживаниями творческой меланхолии. Как и во всем поэтическом цикле Жуковский изображает бесконечность пространства — звездное небо, океан, луга,

рощи. Жизненный путь человека пролегает в некоем пространственном пограничье, и хотя физически человек принадлежит к нижнему ярусу пространства, духовно тянется к небесному, верхнему ярусу, оттого жизнь оказывается своего рода скрепой двух пространств. Первая же аллегорическая картина бытия, построенная на «романтическом объединении двух стихий — водной, морской, и небесно-световой» [Аношкина-Касаткина 2011: 61], заставляет задуматься, где же проходит этот путь, по которому «плывет» жизнь:

Жизнь унылая плыла;
Берег в сумраке глубоком;
На холодном небе мгла;
Тьмою звезды обложило [Жуковский 2: 150].

И если в стихотворении «Жизнь» Жуковский постепенно выкристаллизывает метафору жизни поэтической личности как плывущего челнока и сходящих с небес вдохновения, мечты, надежды, перемещая основное пространство в горизонталь, то в стихотворении «Взошла заря. Дыханием приятным» жизненный путь представляется как вертикаль от земли к небу, от утреннего света зари к ночному сумраку, проходящий в сопровождении ангела — «гостя благодатного» [Жуковский 2: 151]. Поэт показывает смену дня и ночи, сопутствующей ей процесс постижения мироустройства через открытие и закрытие перед очами природы, создает аллегорическую картину суток. Утро — это творческое пробуждение и снятие с глаз пелены ночи, день — само творчество, солнечный зенит — пик бытия поэта, когда «жизнью все живому сердцу было» [Жуковский 2: 151], далее путь поэта доходит до всезаслоняющей пелены-тумана и, оставшись на время без вдохновляющего ангела, творчество его угасает. В этой смене эмоционального состояния поэта, уподобленной космической цикличности, смене дня ночью, когда, как отмечает Жуковский в своем дневнике, «Бог покидает на время видимое творение; а восхождение еще величественнее», заключается природа поэтического гения. И небесные светила, и туманная пелена являются символическим выражением духовного пространства творчества, только если звезда выражает вдохновение, посланное с выше («вдохновение с звездой»), то небесная пелена задает атмосферу таинственного и неизъяснимого, творческих метаний

(«туман густел, редел, тянулся, и клубился»), прохождение этой пелены — это процесс творческого преобразования («Видит... мрачность разлетелась; // <...> // И приветно загорелась // В небе яркая звезда» [Жуковский 2: 151]) и шире, «обретения рая, связанное с преодолением» [Киселева 2011: 75]. В символическую плоскость Жуковский выводит творческий процесс, путь поэта с ангелом, встреча с звездой, преодоление небесной пелены оказываются смысловыми. Понимание становления поэта как преобразования получило дальнейшее развитие в пророческих мотивах у Пушкина и Лермонтова, связанных с получением способности воспринимать мир как совершенное творение Бога» [Киселева 2020: 124] через духовное преобразование.

Если туман, заслоняющий небо, символически связан с поиском поэтического вдохновения, то невидимая субстанция *покров / пелена* это особое воздушное пространство, важное для устройства Вселенной, у Жуковского оно оказывается константным. Примечательно, если у Лермонтова и Тютчева этот воздушный эфир размывает границы между земным и небесным («Спит земля в сиянье голубом» [Лермонтов 2: 208]; «Земля зеленела, светился эфир» [Тютчев 1: 151]), то у Жуковского воздушное пространство символически передает идею романтического двоemiрия, эфир становится более материальным, сродни ткани, и служит своеобразной границей между земным и небесным. По этому пространству осуществляется суточное движение («И ночь молчаливая мирно // Пошла по дороге эфирной, // И Гепер летит перед ней // С прекрасной звездой своей» [Жуковский 2: 230]), эфир выполняет и охранительную функцию по отношению к Земле, как например, в стихотворении «Таинственный посетитель», где два покровов («Для небес лазурно-ясный, // Чистый, белый для земли» [Жуковский 1: 170]), выдержанные в цветах, имеющих «религиозное измерение» [Киселева, Поташова 2020: 136], символизируют Божественное благословение и милость, торжество мироздания. Покров оказывается и символической завесой для небесных светил, которые не принадлежат ни миру земному, ни видимому небу. Звезды и луна в поэтической системе Жуковского представляются зримым доказательством «святого провиденья» и служат написанием человеку о необходимости общения с Богом. Поэт заканчивает свое программное стихотворение «Лалла Рук» (1821), идейно и хронологически примыкающее к Павловскому циклу, поэтической переработкой этой же дневниковой записи:

Чтоб о небе сердце знало
В темной области земной,
Нам туда сквозь покрывало
Он дает взглянуть порой... [Жуковский 2: 223].

В этом поэтическом утверждении о Божьем покрове над Его творениями выражено понимание Жуковским космоса как особой, запредельной области, характеризующейся иным пространственно-временным измерением, невозможным для рационального постижения, и это противопоставление земного и небесного не раз подчеркивается поэтом: «Не сольется, как поднесь, // Небо светлое с землею... // Там не будет вечно здесь» [Жуковский 2: 131]. Земные явления, оказывающиеся на «темной» плоскости, не привлекают Жуковского, манящее и таинственное «туда», завесу которого поэт желает приоткрыть, является главным объектом его поэзии. Координата «туда» («Туда всечасное влечет меня желанье», «Туда бы от жизни ушел, улетел!» [Жуковский 2: 127]) или «там» («Там свидимся опять; там наше воздаянье», «Там поют согласны лиры; // Там обитель тишины» [Жуковский 2: 150]) емко вбирает в себя представление о месте спасения как гармоническом пространстве, эта же координата имеет и более точные обозначения, связанные с символическим пониманием многоуровневого устройства неба. Это не только небо, доступное глазу («По влаге волн, под небом ясным» [Жуковский 2: 151]), но и «небо другое», где находится горняя вышина, понимаемая как ангельское пространство («Как будто с горней вышины // С трубою ангел-пробудитель // Нисходит глас» [Жуковский 1: 150]), и небо небес («“Делиться!” — с горня трона // Бог людям рек» [Жуковский 1: 170]), Царствие Небесное («Сия сходящая святыня с вышины, // Сие присутствие Создателя в создание» [Жуковский 2: 130]). Пространственные координаты «туда» или «там» образуют запредельное небо, невидимое, это небеса первого дня, невозможные для постижения зрением, оттого становящиеся предметом постоянных поэтических размышлений и стремления постигнуть, что же там. Святитель Григорий Нисский пишет: «Твердь, которая названа небом, есть предел чувственной твари, и за этим пределом следует некая умопостигаемая тварь, в которой нет ни образа, ни величины, ни ограничения местом, ни меры протяжения, ни цвета, ни очертания, ни количества, ни чего-либо иного, усматриваемого под небом» [Григорий

Нисский 1: 25]. Аналогична дихотомия земного и небесного, основанная на «различии сущего под твердью и над твердью» [Курдыбайло: 58] у Жуковского. Пространство за небом видимым, твердью, Жуковский и подразумевает под скрытым за условным «покрывалом», однако желая постигнуть это пространство, наделяет его зримым выражением.

В связи с чудом зрения как постижения мироздания значимым для прикосновения к невыразимому оказывается у Жуковского временная соотнесенность — временем Божественного откровения поэт считает вечер, отмечая его преобразующую силу («Сия небес вечерних чистота, // Сей мир души» [Жуковский 2: 130]; «Величественный час // Вечернего земли преображенья» [Жуковский 2: 199]). Именно в вечернее время воздух, подобный эфиру, оплотняется и становится для человека буквально осязаемым всеми органами чувств:

И свежая на землю тишина,
Как ясное предчувствие, сходила;
Природа вся с душою говорила [Жуковский 2: 189].

Чудотворное воздействие этого воздуха обуславливает сравнение вечера с церковным таинством общения с Богом («Как таинство, слита // Ее душа присутствием священным», «Душа смятенная полна // Пророчеством великого виденья» [Жуковский 1: 190]). Под «великим видением» Жуковский понимает красоту созданного Богом небесного пространства. Послание «Государыне Императрице Марии Федоровне», ставшее намного шире первоначально задуманного «донесенья о Павловской луне», Жуковский открывает размышлениями о том, как необходимо воспевать ночное небесное светило — величие луны невозможно передать «прозой скудной», то есть простыми наблюдениями за ней, иначе поэт ограничивается лишь созданием вечерних картин Павловска, тогда как метафизика лунного свечения остается неразгаданной и невоспетой. Постигание луны Жуковский связывает с особым рода зрением нефизического характера, неслучайно поэт моделирует ситуацию разглядывания ночного неба с берега павловской реки Славянки в несколько сниженном и даже ироническом модусе:

И ночью за луной
Присматривать старался;

Но с горем должен я теперь признаться, что луна
Лишь для небес теперь сияет красотой! [Жуковский 1: 157].

Физическому зрению и доступному для него земному миру («Что внемлет ухо, видит глаз, // Уму доступное, земное» [Жуковский 2: 151]) Жуковский противопоставляет духовное зрение, воспринимающее небесное пространство как божественное чудо: «Душа невидимое зрит!» [Жуковский 2: 171]. В этом емком выражении, ставшим своего рода эстетическим манифестом Жуковского, основанном на противоположности видимое — невидимое, утверждается идея духовного взгляда как единственная возможность целостного познания космического пространства, осуществляемого, как писал святитель Григорий Палама, «не интеллектом и не телом, а духом» [Григорий Палама: 166]. В этом ключе воспринимает Жуковский и природу лунного свечения, которую нужно передавать не «с веселой нежностью в очах, // с приятной лаской на устах» [Жуковский 2: 167], но в ином эмоциональном регистре — с «трепетом» и «томительным волненьем» [Жуковский 2: 167], передающим восприятие такого света, который «превосходит всякий другой свет» [Жуковский 2: 171]. Примечательно, что поэт не соглашается с воспеванием луны в сентиментальном модусе, то есть в исключительном воздействии на чувства, размышления Жуковского о луне значительно глубже «поэзии чувства и сердечного воображения» [Веселовский], его внимание привлекает сама метафизика луны, символический контакт земного и небесного через ее свечение. И в этом отношении показательным является заключение поэтического послания Жуковского, связанное с размышлением о луне как рае. И хотя поэт, испытывающий интерес к различным оптическим механизмам и техническим явлениям рационально понимает невозможность обитаемости луны, но при этом заключение «А в наши дни ум все убил!», связано с эстетико-эмпирической системой Жуковского. Луна для поэта-романтика — это не «мертвое сиянье», но «область светлая духов», «союзница с земною» [Жуковский 2: 171]. Жуковский буквально уподобляет луну раю, населяет ее, желая понимать небесное светило как символическое воплощение памяти, видимое выражение внутренней связи с душами из мира невидимого:

Так наши, может быть, друзья,
(В обетованное селенье,
Переведенная семья),
Воспоминаний утешенье
Вкушают, глядя из луны,
В пределы здешней стороны [Жуковский 2: 202].

Своей устремленностью за пределы земной плоскости в «таинственный космический океан» [Аношкина-Касаткина 2014: 15], наблюдениями за сменой суточного цикла, пониманием одухотворенности Вселенной, размышлениями о месте небесных светил в системе мироздания Жуковский предвосхитил положение философии космизма о единстве Земли и Вселенной, человека и космоса. В то же самое время, средствами постижения космического пространства — живым воображением, эмоциональным ассоциативным комплексом, буквальным вчувствованием во все пространство от земли до неба, Жуковский наметил и новые пути изображения мироздания в русской поэзии. Импульсом для поэтической космологии Жуковского хотя и явилось активное развитие естественных и технических наук, к которым он проявлял большой интерес, но в отличие от рационалистического XVIII в. с его интересом к физическому устройству Вселенной, в поэзии Жуковского космическое пространство открывает возможность для раскрытия томления человеческой души и ее преобразования при встрече с вечностью.

Список литературы

Источники

Антоний (Сурожский), митрополит. О созерцании и деятельности // Искусство кино. 1994. № 5. С. 38–52.

Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: Изд-во АН СССР, 1953–1959.

Галич А. И. Опыт науки изящного, начертанный А. Галичем. СПб.: В тип. Департамента народного просвещения, 1825. 222 с.

Григорий Нисский, святитель. Творения святого Григория Нисского: в 8 т. М.: Тип. В. Готье, 1861–1871.

Григорий Палама, святитель. Триады в защиту священно-безмолвствующих. М.: Канон, 1995. 380 с.

Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. М.: Языки русской культуры, 1999–.

Ильин И. А. Одинокий художник: статьи, речи, лекции. М.: Искусство, 1993. 347 с.

Иоанн Златоуст, святитель. Творения святого отца нашего Иоанна Златоуста, архиепископа Константинопольского: в 12 т. СПб: Изд. СПб Духовной академии, 1895–1906.

Лермонтов М. Ю. Сочинения: в 6 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954–1957.

Тютчев Ф. И. Полн. собр. соч. и писем: в 6 т. М.: Издательский центр «Классика», 2002.

Филарет (Дроздов), митрополит. Догматическое богословие по сочинению Филарета, митрополита Московского. Казань: Тип. Губернского правления, 1870. 302 с.

Исследования

Аношкина-Касаткина В. Н. Русский романтизм. В. А. Жуковский, А. С. Пушкин. М.: Московский гос. областной ун-т, 2014. 400 с.

Аношкина-Касаткина В. Н. Образ лунного сияния в «ночной поэзии» Тютчева и Фета (о философско-эстетических представлениях поэтов) // Литературоведческий журнал. 2011. № 30. С. 48–62.

Аношкина-Касаткина В. Н. Православные основы русской литературы XIX века. М.: Пашков дом, 2011. 384 с.

Бычков В. В. Эстетика Отцов Церкви. Апологеты. Блаженный Августин. М.: Ладомир, 1995. 593 с.

Веселовский А. Н. В. А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения». М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. 512 с.

Жуковский Г. А. Пушкин и русские романтики. М.: Худож. лит., 1965. 356 с.

Долгушин Д. В. «Он нес свой крест тяжелый...». Последняя поэма В. А. Жуковского. URL: <https://pravoslavie.ru/61286.html> (дата обращения: 10.02.2025).

Жирмунский В. М. Немецкий романтизм и современная мистика. СПб.: тип. А. С. Суворина. 1914. 206 с.

Киселева И. А. Онтология стихии в художественном мире М. Ю. Лермонтова // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Философские науки. 2011. № 4. С. 74–78.

Киселева И. А. «Пророк» (1826) А. С. Пушкина и «Пророк» (1841) М. Ю. Лермонтова: сравнительная семантика мотивного комплекса // Проблемы исторической поэтики. 2020. Т. 18, № 1. С. 111–129. <https://doi.org/10.15393/j9.art.2020.6762>

Киселева И. А., Поташова К. А. Динамическая поэтика стихотворения М. Ю. Лермонтова «Утес» // Проблемы исторической поэтики. 2020. Т. 18. № 2. С. 128–144. <https://doi.org/10.15393/j9.art.2020.8162>

Курдыбайло Д. С. Античная космология и становление учения о тверди в раннегреческой патристике // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2022. № 4. С. 51–63. DOI: 10.25991/VRHGA.2022.5.4.003

Лебедева О. Б. Семиосфера понятия «русский» в лирике В. А. Жуковского // Имагология и компаративистика. 2023. № 19. С. 148–164. <https://doi.org/10.17223/24099554/19/8>

Пыпин А. Н. Общественное движение в России при Александре I: исторические очерки. СПб.: Тип. М. М. Стасюлевича, 1885. 543 с.

Ненарокова М. Р., Налегач Н. В. Роль акафиста митрополита Трифона (Туркестанова) «Слава Богу за все» в сохранении православного мироощущения в русской культуре XX – начала XXI веков // Вестник Екатеринбургской духовной семинарии. 2022. № 40. С. 13–29. DOI: 10.24412/2224-5391-2022-40-13-29

Щуков Д. А. Идиллическая модель В. А. Жуковского в поэме Н. В. Гоголя «Ганц Кюхельгартен» // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2022. № 3 (221). С. 115–125. <https://doi.org/10.23951/1609-624X-2022-3-115-125>

Янушкевич А. С. В мире Жуковского. М.: Наука, 2006. 523 с.

References

- Anoshkina-Kasatkina, V. N. *Russkii romantizm*. V. A. Zhukovskii, A. S. Pushkin [Russian Romanticism. V. A. Zhukovsky, A. S. Pushkin]. Moscow, Moscow State Regional University Publ., 2014. 400 p. (In Russ.)
- Anoshkina-Kasatkina, V. N. "Obraz lunnogo siianiia v 'nochnoi poezii' Tiutcheva i Feta (o filosofsko-esteticheskikh predstavleniiakh poetov)" ["The Image of Moonlight in the 'Night Poetry' of Tyutchev and Fet (On the Philosophical and Aesthetic Ideas of the Poets)"]. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 30, 2011, pp. 48–62. (In Russ.)
- Anoshkina-Kasatkina, V. N. *Pravoslavnye osnovy russkoi literatury XIX veka* [Orthodox Foundations of Russian Literature of the 19th Century]. Moscow, Pashkov dom Publ., 2011. 384 p. (In Russ.)
- Bychkov, V. V. *Estetika Ottsov Tserkvi. Apologety. Blazhennyi Avgustin* [Aesthetics of the Church Fathers. Apologists. Blessed Augustine]. Moscow, Ladomir Publ., 1995. 593 p. (In Russ.)
- Veselovskii, A. N. V. A. Zhukovskii. *Poeziiia chuvstva i "serdechnogo voobrazheniia"* [V. A. Zhukovsky. Poetry of Feeling and "Heartfelt Imagination"]. Moscow, St. Petersburg, Center for Humanitarian Initiatives Publ., 2016. 512 p. (In Russ.)
- Gukovskii, G. A. *Pushkin i russkie romantiki* [Pushkin and Russian Romantics]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1965. 356 p. (In Russ.)
- Dolgushin, D. V. "On nes svoi krest tiazhelyi..." *Posledniaia poema V. A. Zhukovskogo* ["He Carried His Heavy Cross...". The Last Poem by V. A. Zhukovsky]. Available at: <https://pravoslavie.ru/61286.html> (Accessed 10 February 2025). (In Russ.)
- Zhirumskii, V. M. *Nemetskii romantizm i sovremennaia mistika* [German Romanticism and Modern Mysticism]. St. Petersburg, A. S. Suvorina Publ., 1914. 206 p. (In Russ.)
- Kiseleva, I. A. "Ontologiiia stikhii v khudozhestvennom mire M. Iu. Lermontova" ["Ontology of the Elements in the Artistic World of M. Yu. Lermontov"]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriiia: Filosofskie nauki*, no. 4, 2011, pp. 74–78. (In Russ.)
- Kiseleva, I. A. "'Prorok' (1826) A. S. Pushkina i 'Prorok' (1841) M. Iu. Lermontova: sravnitel'naia semantika motivnogo kompleksa" ["'The Prophet' (1826) by A. S. Pushkin and 'The Prophet' (1841) by M. Yu. Lermontov: Comparative Semantics of the Motif Complex"]. *Problemy istoricheskoi poetiki*, vol. 18, no. 1, 2020, pp. 111–129. <https://doi.org/10.15393/j9.art.2020.6762> (In Russ.)
- Kiseleva, I. A., and K. A. Potashova. "Dinamicheskaia poetika stikhotvoreniia M. Iu. Lermontova 'Utes'" ["Dynamic Poetics of M. Yu. Lermontov's Poem 'Cliff'."]. *Problemy istoricheskoi poetiki*, vol. 18, no. 2, 2020, pp. 128–144. <https://doi.org/10.15393/j9.art.2020.8162> (In Russ.)
- Kurdybailo, D. S. "Antichnaia kosmologiiia i stanovlenie ucheniia o tverdi v rannegrecheskoi patrystike" ["Ancient Cosmology and the Formation of the Doctrine of the Firmament in Early Greek Patristics"]. *Vestnik Russkoi khristianskoi gumanitarnoi akademii*, no. 4, 2022, pp. 51–63. DOI: 10.24412/2224-5391-2022-40-13-29 (In Russ.)

Lebedeva, O. B. “Semiosfera poniatiiia ‘russkii’ v lirike V. A. Zhukovskogo” [“Semiosphere of the Concept ‘Russian’ in the Lyrics of V. A. Zhukovsky”]. *Imagologiia i komparativistika*, no. 19, 2023, pp. 148–164. <https://doi.org/10.17223/24099554/19/8> (In Russ.)

Pypin, A. N. *Obshchestvennoe dvizhenie v Rossii pri Aleksandre I: istoricheskie ocherki* [Social Movement in Russia Under Alexander I: Historical Essays]. St. Petersburg, M. M. Stasiulevich Publ., 1885. 543 p. (In Russ.)

Nenarokova, M. R., and N. V. Nalegach. “Rol’ akafista mitropolita Trifona (Turkestanova) ‘Slava Bogu za vse’ v sokhranении pravoslavnogo mirooshchushcheniia v russkoi kul’ture XX – nachala XXI vekov” [“The Role of the Akathist of Metropolitan Tryphon (Turkestanov) ‘Glory to God for Everything’ in Preserving the Orthodox Worldview in Russian Culture of the 20th – Early 21st Centuries”]. *Vestnik Ekaterinburgskoi dukhovnoi seminarii*, no. 40, 2022, pp. 13–29. DOI: 10.24412/2224-5391-2022-40-13-29 (In Russ.)

Shchukov, D. A. “Idillicheskaia model’ V. A. Zhukovskogo v poeme N. V. Gogolia ‘Gants Kiukhel’garten.’” [“Idyllic Model of V.A. Zhukovsky in the Poem by N.V. Gogol ‘Ganz Kuchelgarten.’”] *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*, no. 3 (221), 2022, pp. 115–125. <https://doi.org/10.23951/1609-624X-2022-3-115-125> (In Russ.)

Ianushkevich, A. S. *V mire Zhukovskogo* [In the World of Zhukovsky]. Moscow, Nauka Publ., 2006. 523 p. (In Russ.)