

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
СИБИРСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
ИНСТИТУТ ФИЛОЛОГИИ

**МАТЕРИАЛЫ
К СЛОВАРЮ СЮЖЕТОВ И МОТИВОВ
РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

ВЫПУСК 5

**СЮЖЕТЫ И МОТИВЫ
РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

СБОРНИК НАУЧНЫХ ТРУДОВ

Ответственный редактор
д-р филол. наук *Т.И. Печерская*

Новосибирск

Ф.З. Канунова, Н. Никонова

МОРСКОЙ СЮЖЕТ В ПОЭЗИИ В.А. ЖУКОВСКОГО

Морской сюжет — один из самых значительных и глубоких в творчестве В.А. Жуковского. Чтобы понять, какие смыслы связаны с морским сюжетом, обратимся к его источникам. В.Н. Топоров, много размышлявший о поэтическом комплексе моря и его онтологических основах, усматривал в образе моря концентрацию нерасчлененной полноты бытия. Средиземное море — огромное экологическое пространство, которое в течение долгих тысячелетий человек облюбовал себе как экологическую нишу. Однако обозначение моря как «средиземноморского» — достояние позднего времени. Как Рим был городом (Urbs), так и Средиземное море, входя в соответствующий номенклатурный ряд (Океан, Атлантический океан, Адриатическое и Ионическое моря, Этрусское море), предполагало саму совокупную структуру этого единого Моря. Поэтому суть архетипа моря — «величина постоянная».

Задолго до европейских романтиков, еще в античности, человек был готов видеть в море свой портрет, намек на особые состояния души. Выходя навстречу морю и активно вторгаясь в его внутреннюю жизнь, человек как бы провоцировал море откликнуться на его призывы и принять участие в сложном взаимодействии духа с бездушной стихией¹.

Но в каждом случае описание моря не является главной целью, оно подчинено существенно иным, принципиально более важным задачам. Море служит лишь формой, глубинной метафорой. Точнее сказать, описывается, конечно, не само море, не только оно, а нечто с ним связываемое, но неизмеримо более широкое. Это — «морское» как некая стихия и даже

¹ Топоров В.Н. Эней — человек судьбы. М., 1993. С. 38.

принцип этой стихии, присутствующий в человеке. То есть нам не столько важна имплицитруемая с помощью морских описаний романтическая поэтика, сколько этот философский, психологический смысл «морского комплекса», его содержание.

Так, в 1819 г. Жуковский делает переложение «Отрывка из Овидиевых "Превращений"». «Цейкс и Гальциона» — один из первых лиро-эпических опытов поэта и этап осмысления морского архетипа в поэзии Жуковского. Конституирующим фактором пространства произведения является море, и оно придает смысл всему тому, что не море. Само оно выступает как безликая стихия, слепое орудие высших сил, враждебных героям, но оно не страшит Цейкса, притягивает его, призывает к контакту, тревожит и побуждает. Он знает, что ценой его выбора может стать гибель, однако

Цейкс, тревожимый ужасом тайных, чудесных видений,
Был готов испытать прорицанье Кларийского бога...²

Гальциона осознает морское пространство не иначе как темное, слепое, «закрытое», хаотичное пространство гибели: «Моря страшусь; ужасает печальная мрачность пучины...» (III, 26).

В центре отрывка — личность в особых, экстремальных обстоятельствах. Для обоих героев остро стоит проблема выбора поведения в минуту, когда решается их судьба. Жуковский стремится передать историю душ Гальционы и Цейкса в пограничной ситуации. Однако половина переложения представляет собой описание разбушевавшейся морской стихии. Дело в том, что картины моря создают необходимый контекст и подтекст. Море не враг и не друг, оно «вне», оно являет собой нечто третье. Но это третье не есть ни метафора згоса, ни воплощение антииндивидуализма. Море всегда является человеку как всплеск его сознания, как вопрос, ответ на который он уже готов искать и в итоге найти. И Цейкс, и Галь-

² Жуковский В.А. Полн. собр. соч.: В 12 т. / Под ред. А.С. Архангельского. СПб., 1902. Т. III. С. 25. В дальнейшем ссылки на это издание в тексте.

циона делают свой выбор, находя посредством моря каждый свою интенцию, подвижку, шаг вперед к бессмертию и воссоединению. «Захлеб и всплеск» чувств, эмоций, оживление души под их воздействием и оживотворение бытия отражает в себе великолепная картина морского ненастья, написанная Жуковским. Море здесь играет разными цветами:

То, подымая желтый песок из глубокия бездны,
Мутно *желтеет*; то вдруг *чернее стигийския влаги*;
То, опадая и пеной шипящей разбившись, *белеет* (III, 27).³

Хаос охватывает все до небес, являя универсальность, всеохватность происходящего:

Вдруг облака, расступившись, дождем зашумели; казалось,
Небо упало на море и море воздвиглося к небу.
Взмокли все паруса, смешались с водами пучины
Воды небес, и казалось, что звезды утратило небо.
Темную ночь густила темная буря; но часто
Молнии быстрым, излучистым блеском, летая по тучам,
Ярко сверкали, и *бездна морская в громах загоралась* (III, 27).

Море создает необходимый интенсивно-напряженный экзистенциальный контекст: свой путь выбирает сам Цейкс, а то, каким он окажется, зависит и от природы, и от человека, сошедшихся друг с другом в одном месте и в одно время. У пути Цейкса два исхода — гибель физическая, доведение опасности до ее логического конца, и одновременно и спасение жизни — не от данной опасности, но спасение вообще, спасение целого всей жизни через воссоединение в последнем дыхании с Гальционой. Любовь — единственный возможный выход, путь к воскресению:

...но чаще зовет свою Гальциону;
С нею мысли и сердце; жаль ее, а не жизни...

³ Курсив всюду наш (Ф.К., Н.Н.).

.....
Он утопает, но только что волны дыханье отпустят,
Он Гальциону зовет, он шепчет водам: «Гальциона!» (III, 29).

Таким образом, море — всегда преграда, препятствие, предел, являющий собой непреодолимую границу, само соприкосновение с которой значимо, а в античном мире часто судьбоносно (ср. путь Энея и Одиссея). Словом, оно всегда испытание духовное.

В этом взаимодействии особую роль играет линия морского побережья, место встречи человека и моря, предел для агрессии моря и открытые врата к морю для человека. Этот мотив — одна из граней «морского поэтического комплекса» и сюжет манифеста маринистики В.А. Жуковского — элегии «Море» (1822).

«Море» — отражение универсализма Жуковского, натурфилософского оживотворения бытия, а состояние непогоды на море имеет целью изобразить способность души человеческой «чувствовать Вселенную» (Топоров), показать возможность предельного сближения природы и чувств, связанных с нею. В общем смысле морское описание для автора — лучший способ отражения вечного движения, неиссякаемости сил, воплощенных в природе, и в итоге полноты жизни и бытия. Однако весь морской сюжет, представленный в элегии в душевном переживании лирического героя, это не просто пейзаж, описать — не главное. Здесь своего рода диалог:

Безмолвное море, лазурное море,
Стою, очарован, над бездной твоей;

и далее:

Открой *мне* глубокую тайну твою:
Что движет твое необъятное лоно?

Нахождение в локусе моря помогает лирическому герою не только почувствовать и открыть тонкие ощущения в себе, но,

по сути, это ситуация экзистенциальная. И буря не столько буря морская, сколько буря внутренняя, личная, вызывающая рефлексию.

И само море здесь не средство, а сложный значимый самостоятельный символ бытия вообще, символ абсолютного, предельного. Подтверждение тому — образ неба, возникающий в элегии, неразрывно связанный с морской стихией.

Иль тянет тебя из земных неволи

Далекое светлое небо к себе?...

.....

Ты льешься его светозарной лазурью,

Вечерним и утренним светом горишь,

Ласкаешь его облака золотые

И радостно блещешь звездами его.

.....

Ты в бездне покойной скрываешь смятенье,

Ты, небом любуясь, дрожишь за него (III, 64).

Море как отражение неба и небо как отражение моря — это взаимопроникновение, смешение, растворение есть отражение вечного, ощущение безграничной полноты жизни, имя которой бессмертие.

По-видимому, «Море» было написано во время заграничного путешествия 1821 г., когда Жуковский буквально «идет по стопам Байрона», читая его произведения, слушая воспоминания о нем⁴. Путешествие по Италии не могло не вызвать в памяти поэта морские пейзажи Байрона из заключительной четвертой («итальянской») песни «Чайльд Гарольда», в частности, 178 — 184 строфы. Ср.:

Без меры, без начала, без конца,

Великолепно в гневе и в покое

Ты в урагане — зеркало Творца

⁴ [Жуковский В.А.] Дневники В.А. Жуковского / С примечаниями И.А. Бычкова. СПб., 1903. С. 137 — 139.

В полярных льдах и в синем южном зное
Всегда неповторимое, живое.

(Перевод В. Левика)

Это тем более кажется правдоподобным, если учесть, что летом 1819 г. Батюшков перевел 178 строфу четвертой песни «Странствующего Чайльд Гарольда» («*Есть наслаждение, и в дикости лесов...*»), своеобразный пролог к морским строфам Байрона. Как известно, элегия А.С. Пушкина «Погасло дневное светило...» (1820) была напечатана первоначально с пометой «Черное море, 1820. Сентябрь», а в сборнике 1826 г. имела помету в оглавлении «Подражание Байрону»⁵. Элегией «Море» Жуковский создает свой эстетический манифест русской романтической маринистики⁶.

Однако, морской сюжет в поэзии Жуковского стремительно эволюционирует, становясь отражением творческой эволюции самого поэта и приобретая все новые смыслы.

Спустя десять лет, непосредственно в период работы над «Ундиной» поэт раскрывает свое философское понимание образа моря (в письме от 1 января 1833 года) таким образом: «*Жизнь человеческого рода можно сравнить с волнующимся морем: буря страстей производит эти минутные волны, встающие, падающие и беспрестанно сменяемые другими. Каждая из них кажется каким-то самобытным созданием; и если бы каждая могла мыслить, то она, в быстром своем существовании, могла вообразить, что действует и созидает для вечности. Но она со всеми своими скоропреходящими товарищами принадлежит к единому великому целому: все они покорствуют одному общему движению, иногда движение кажется бурей: бездна кипит; но вдруг все гладко и чисто; и в*

⁵ Подробнее об этом см.: Жилыкова Э.М. О философской природе лирики В.А. Жуковского // Художественное творчество и литературный процесс. Томск, 1982. Вып. 4. С. 112 – 128.

⁶ Об особенностях воспроизведения морского сюжета и вообще «гидронимических реалий» в пушкинском творчестве см.: Янушкевич А.С. Заметки о романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин» // Актуальные проблемы изучения творчества А.С. Пушкина. Новосибирск, 2000. С. 66 – 74.

этом за минуту столь безудержном хаосе вод спокойно отражается чистое небо» (XII, 28).

То есть морской архетип — сложная смысловая структура, принцип организации бытия, безусловно, важный для расшифровки основных понятий, лежащих в основе философской лирики Жуковского.

В «Ундине» (1836) морской комплекс не просто представлен рядом соответствующих ситуаций, но стихия моря является главной движущей силой сюжета и одновременно фоном происходящего. Внешне она сопутствует каждому сколько-нибудь значимому событию повести и в то же время определяет ее внутреннюю, глубинную суть.

Жуковский-романтик посчитал наиболее гармоничным выражением своего замысла, своих идей переложение повести Фукке, отчасти потому что архетип моря, составляющий мифопоэтическую основу «Ундины», дает ему (Жуковскому) возможность «исследования человеческой души», ее рождения и жизни. А эпичность повести и ее глубокая мифопоэтика отвечает творческому замыслу и потребностям русского переводчика 30-х годов: «Ундина» принадлежит к тому этапу эволюции поэта, когда он обращается преимущественно к общефилософским проблемам человека и бытия. То есть, сюжет, основанный на мифологии германцев, и образ морской девы вписаны Жуковским в свой поэтический мир не как открывающие просторы для демонологии, но с намерением изображения целостного бытия человека и природы. Ощущение тесного взаимодействия человеческого и природного (и, в частности, морского) в основе концепции мироустройства в «Ундине». Обращение к морской теме, таким образом, оказывается органичным для поэта.

Во-первых, главная героиня повести есть порождение морской стихии. Она в начале произведения представляет собой безбрежное изменчивое начало, находящееся в гармонии со своей стихией, что устанавливается в первой же маринистической картине:

Луг, где стояла

Хижина, длинной косой входил в широкое лоно

Моря: можно было подумать, что берег душистый
В светло-лазурные, чудно-прозрачные воды с любовью
Нежной теснился, что море влажной трепещущей грудью
Нежно прижавшись к нему и его обнимая, пленялось
Свежестью шелковой зелени, блеском цветов и прохладой
Темных сеней древесных (V, 50).

Так описывается место, где живет Ундина. Какая-то тайна кроется за пейзажем русского автора. Выразительные и сложные эпитеты («широкое лоно», «берег душистый», «светло-лазурные, чудно-прозрачные воды» и т.д.), анафорические повторы и метафоры, использованные Жуковским, позволяют отразить органичность человеческого бытия вблизи моря, почувствовать спокойствие и статичность как внутреннее настроение. Это же настроение царит во внутреннем мире Ундины, живущей в интимном соединении со своей стихией, пока она дитя природы (Naturkind). Но, безусловно, эта гармония не вечна, все меняется с приходом героини к людям и появлением рыцаря. Так поэтическая образность моря позволяет максимально раскрыть проблему «естественного» и «общественного», углубляет культурно-исторический и психологический смысл произведения. Следует заметить, что в оригинале Фуке нет моря как такового. Он использует лишь «гидронимические реалии»: «die Flut» – поток, «das Wasser» – воды, «der Landsee» – озеро. Введение русским поэтом символа моря придает его переводу особый смысл. Жуковский работает со словом оригинала таким образом, что при довольно точном переложении каждое изменение оказывается значимым:

Er sah oftmals mit innigem Wohlbehagen, wie der Waldstrom mit jedem Tage wilder einherrollte, wie er sich sein Bette breiter und breiter riss und die Abgeschiedenheit auf der Insel so fuer immer laengere Zeit ausdehnte⁷.

⁷ Friedrich de la Motte-Fouque, Undine // Undine (Kunstmaerchen von Wieland bis Storm). Hinstorff Rostock, 1981. S. 198.

(Он часто с внутренним удовольствием смотрел, как лесной поток с каждым днем дичал и разливался, как он все более расширялся в русле, продлевая пребывание рыцаря на острове.)

Часто он с радостью тайной смотрел, как поток, свирепея,
День ото дня расширялся и остров все дале и дале
В море входил, разлучаясь с твердой землей; казалось,
Мир кончался за ним (V, 62).

Морская образность придает русскому фрагменту особую глубину, особую символику. Органичность бытия человека и моря, гармония, спокойствие и статичность как внутреннее настроение организует пейзаж Жуковского. Морское пространство вмещает в себя весь Универсум: «...казалось, / Мир кончался за ним».

Таким образом, в поэме Жуковского море не только отражает естество и стихию внутреннего мира Ундины, но оно действующее начало, активное и никому неподвластное. Море окружает луг с рыбацкой хижинкой, закрывая обратный путь рыцарю, образуя уединенный остров, где влюбленные рыцарь и Ундина могут наслаждаться своим счастьем.

Мотив близости моря и его берегов — один из основных мотивов «морского поэтического комплекса»⁸. Линия прибой отмечает границу, где эта близость реализует себя полнее всего. Конечно, берег ограничивает море, а море — сушу, но граница актуализируется соединением моря с сушей. Именно в этот момент достигается высшая степень близости, которая становится образом судьбы двух полюбивших друг друга людей. Состояние близости идеально, но оно прекращается неизбежной разлукой, «отливом». По этой логике выстраиваются и отношения Ундины с рыцарем. Удар утраты и расставания расторгает единство суши-опоры, которой была для них любовь и неумолимо влечет к морю-бездне (оба находят в нем свой конец). Недаром с момента появления дисгармонии в их отношениях морские картины становятся все суровее, все бо-

⁸ Топоров В.Н. О «поэтическом» комплексе моря и его психофизиологических свойствах // Миф. Ритуал. Символ. Образ. М., 1992. С. 575 — 597.

лее фантастичны и символичны, а буря, описанная в главе XIV, уже мало связана с реалистическими лиро-эпическими пейзажами начала повести. Буря в Черной Долине подобна мифологическому сражению, это ощущение морского дна, действия темных сил от морских глубин до небес:

... кипучий,
Быстрый поток, на скалистом дне ущелья шумевший,
Черен меж елей бежал и что небо нигде голубое
В мутные воды его не светило...

.....
...а буря, удар за ударом

Грома, сверкание молнии, шум деревьев во мраке,
Злая игра привидений...

...Подлинно вся глубина долины кипела волнами,
Выше и выше они поднимались (V, 86 – 87).

Однако один из важных конфликтов повести Жуковско-го – недостижимость гармонии между началом естественным (истинным, непритворным, морским, экзистенциальным) и общественным – только одна сторона проблемы. Главная дра-матическая линия повести связана с конфликтом «вочелове-чивания» Ундины. Одухотворенность представлена автором как великая радость и одновременно как безграничная драма.

«Великое бремя, страшное бремя душ!» – скажет впослед-ствии Ундина. В мире людей нет нравственной опоры, и она возвращается в Море, унося в него свою чистую душу.

Таким образом, морской сюжет в толковании Жуковско-го подобен полноте жизни, а встреча с морем равна встрече с бытием, бесконечностью смыслов; архетип моря содержит в себе самотождество «основы и бездны» (Топоров), проще говоря, он амбивалентен в своих реализациях (как сама жизнь). Кроме того, его раскрытие дает возможность отра-жения ситуаций личных, субъективных и экзистенциаль-ных одновременно, возможность исследования антропологии как ведущей темы поэзии Жуковского и главной проблемы русской повести.

Морской сюжет не только органичен для Жуковского-романтика 30-х гг. со склонностью к эпическому представлению бытийных, философских проблем, но он отвечает и творческим потребностям поэта в 40-е гг., когда он ставит свой главный акцент на абсолютных, вневременных ценностях. Отталкиваясь от причинно-следственного метода познания человека, Жуковский приходит к пониманию той доминанты личности, которая проявляется через его (человека) непосредственное общение с надличными силами, с вечным нравственным законом.

Перевод гомеровской «Одиссеи» (1842 – 1849) стал итогом эпических поисков Жуковского, воплощением его мечты об «идеальном» эпосе⁹. Морская линия здесь, безусловно, значима. Сам Жуковский придает морскому началу в «Одиссее» особое значение: «...какое очарование в этой работе, в этом подслушивании первых вздохов Анадиомены, рождающейся из пены моря (ибо она есть символ гомеровской поэзии)» (VI, 58).

«Одиссея» – эпос частной жизни, здесь в центре внимания судьба одного человека, что уже само по себе значимо. Постоянное присутствие моря ставит перед героем (а значит и перед читателем) некий ключевой вопрос, от которого невозможно уклониться, вопрос о соотношении воли и случая, «опоры и бездны» (Топоров), вопрос о жизненной стратегии существования «перед лицом моря», по аналогии с бытием «перед лицом» смерти. Мир моря существует автономно, параллельно миру человека и недоступен для понимания. Море в «Одиссее» «темное», «туманное», «шумящее» («многошумное»), «священное» пространство – эти эпитеты постоянные при определении морского топоса.

Сюжетно морское путешествие – одна из основных линий «Одиссеи». С одной стороны, по мнению В.Н. Ярхо, эта часть «Одиссеи» есть воплощение фольклорного мотива, возможно, восходящего к «моряцкому фольклору», существовавшему в

⁹ Янушкевич А.С. Этапы и проблемы творческой эволюции В.А. Жуковского. Томск, 1985. С. 252.

Средиземноморье с древнейших времен¹⁰. С другой стороны, морской сюжет обладал глубоким мифопоэтическим потенциалом уже в античности, соединяя в себе иные смыслы, чем просто повествование о путешествии в дальние страны. Сирены, лотофаги, Сцилла и Харибда – божества смерти, Цирцея превращает в животных спутников Одиссея, то есть также лишает их человеческой жизни. Иными словами, само море связано со смертью. Для Одиссея же море – смерть и возрождение его в новом качестве. После посещения Цирцеи он спускается в царство мертвых: «В область Аида, где властвует страшная с ним Персефона» (VII, 52; 10, 491).

Однако, пройдя царство душ и морскую стихию, Одиссей остается человеком, сохраняя разум и дух. Эти две субстанции управляют человеком в мире «Одиссеи».

Следует подчеркнуть, что необходимую пограничную ситуацию, в которой оказывается герой Гомера, создает разбушевавшаяся морская стихия. Жуковский вводит обращения Одиссея к «духу»: «сказал своему он великому сердцу» (или «рассудком и сердцем он так колебался»), переводя внутренний монолог героя в область душевного переживания перед лицом смертельной опасности:

Скорбью объятый, сказал своему он великому сердцу:

«Горе мне! Что претерпеть мне назначило небо!

.....

Страшными тучами вокруг обложил беспредельное небо

Зевс и взбуровил он море, и бурю воздвиг, отовсюду

Ветры противные скликав. Погибель моя наступила».

(VI, 111; 5, 298 – 305)

По мысли Н.В. Гоголя, Одиссей, обращаясь «во всякую трудную минуту к своему милому сердцу», «творил ту внутреннюю молитву Богу, которую в минуту бедствия совершает каждый человек, даже не имеющий никакого понятия о Бо-

¹⁰ Ярхо В.Н. «Одиссея» – фольклорное наследие и творческая индивидуальность // Гомер. Одиссея. М., 2000, С. 289 – 328.

слившиеся воедино и растаявшие в воздухе создают ощущение присутствия Божественного, пространства Вселенной: «Вокруг него все пусто: *беспредельность / Вод и беспредельность неба...*». Такой хронотоп теперь задается морским описанием:

С ожесточением безнадежной скорби,
Глубоко врезавшейся в сердце,
С негодованьем силы, вдруг лишенный
Свободы, он смотрел на этот хаос
Сиянья, на это с *небесами*
Слившееся море. Там лежал
И самому ему уже незримый мир,
Им быстро созданный и столь же быстро
Погибший, а *широкий океан*,
Пред ним *сиявший*, где ничто следов
Величия его не сохранило,
Терзал его обиженную душу
Бесчувственным величием своим... (VIII, 140)

Созданный поэтом величественный топос моря-океана несет в себе универсально-онтологический смысл, оттеняющий «призраки триумфов», «тщету славы», «тени сражений», «*весь ужас судьбы* Наполеона и вместе с тем *трагическое величие* его фигуры.

Таким образом, введенный в поэму «Странствующий жид» топос моря (как и наполеоновская тема) важен как яркий показатель ее глубоко онтологизированной поэтики¹³.

¹³ Кроме того, в 1848 г. во время работы над поэмой Жуковский пишет стихотворение «К русскому великану», которое по своей поэтической образности напоминает рассмотренную нами часть итогового произведения поэта (образ океана и утеса), что подчеркивает значимость морской темы и для позднего Жуковского.

Не тревожься, великан!
Мирно стой, утес наш твердой,
Отшибая грудью гордой,
Вкруг ревущий океан! (IV, 74).

Стихи вызваны к жизни революционными событиями во Франции. См.: Жуковский В.А. «Мысли и замечания» // Наше наследие. 1995. № 33. С. 46 – 47 (публикация Янушкевича А.С.).

Маринистика, безусловно, проявляет характерные черты романтического мирозерцания поэта, но, вероятно, можно говорить о некоем постоянном *философском* содержании морского, которое не может быть определено в рамках одного исследования. Его реализации многообразны и опираются на первообраз моря как аналога жизни, недаром «в самых различных мифологиях вода — исходное состояние всего сущего» (С.С. Аверинцев).

В.А. Жуковский в процессе творческой эволюции приходит к *архетипическому* морскому мотиву, воспроизводя его как «изначальную форму жизни, вневременную схему, в которую укладывается осознающая себя жизнь, смутно стремящаяся вновь обрести некогда предначертанные ей приметы» (Т. Манн). Поэтическая образность моря придает культурно-историческую и психологическую глубину его произведениям 20-х — 30-х гг. и отражает онтологическую сущность поэзии Жуковского. Без учета маринистического сюжета поэзии Жуковского утрачивается существенная грань философии и поэтики.

В основе стихотворения конфликт ревущего океана (революционного Запада) и непоколебимого утеса (России). Топос океана позволяет отразить глобальность происходящего, значимость для судеб родины и мира. Жуковский считает путь революции неприемлемым для России, так как революция парализует нравственность и такую важную ее питательницу как религия. Таким образом, противостояние моря и утеса прочитывается как духовное противостояние революционной и христианской идеи в общемировом масштабе. Подробнее об этом см.: *Канунова Ф.З.* «К русскому великану» Жуковского и «Море и утес» Тютчева (в печати).