

УДК 82

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ РЕАЛИЗАЦИЯ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ТИПА МЕЛАНХОЛИЧЕСКОГО ГЕРОЯ В ЛИРИКЕ В.А. ЖУКОВСКОГО 1797–1800 гг.

© 2008 г.

А.Г. Садовников

Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н.А. Добролюбова

agsad@nm.ru

Поступила в редакцию 23.06.2008

Исследованы проблемы художественной реализации эстетического типа меланхолического героя в ранней лирике В.А. Жуковского. Анализ поэтики ряда лирических текстов Жуковского позволяет автору заключить, что концепция меланхолии и особый эстетический тип меланхолического героя, сформировавшиеся в прозе Жуковского 1797–1800 годов, нашли полное воплощение в его поэтическом творчестве.

Ключевые слова: В.А. Жуковский, меланхолия, лирический герой, романтизм, элегия, добродетель, мир, ситуация утраты, рай.

Концепция меланхолии, особый эстетический тип меланхолического героя, культ добродетели, романтическая натурфилософия и художественные принципы изображения природы, сформировавшиеся в прозе Жуковского 1797–1800 годов, нашли воплощение и в его поэтическом творчестве конца XVIII – начала XIX века.

Муза Жуковского, по известному определению А.Н. Веселовского, – муза задумчиво-меланхолическая, «возвышенная муза романтической меланхолии»¹. Меланхолия в элегиях Жуковского окончательно утверждается как доминирующая форма нравственно-эстетического восприятия действительности. Таким образом, в преддверии «золотого века» русской поэзии Жуковский совершает прорыв к новому типу поэтического мышления.

Меланхолия в контексте других эстетических переживаний определяет как сознание поэта, так и весь строй чувств лирического героя. Все же было бы неверным сводить эстетический мир стихов Жуковского лишь к меланхолии: он богат и другими эстетическими переживаниями. Его элегии наполнены чувством красоты, ведь в «воспроизведении» её он видел одну из главных задач искусства. Красота, которую несут в себе стихи Жуковского, связана с эстетическими традициями XVIII века, и вместе с тем у поэта обнаруживается и новое видение и чувство прекрасного.

Для Жуковского основной ориентир художественного творчества состоял именно в постижении прекрасного. Достижению этой творческой задачи, по мнению поэта, должен способ-

ствовать «вкус». Следуя ему, Жуковский выбирает для стихов «изящную природу» и «изящно» её осмысляет и чувствует. Прекрасное должно быть «приятно», «пленительно», «восхитительно», «трогательно» [2, с. 31–34].

Меланхолия не отождествляется Жуковским ни с красотой, ни с трагическим, возвышенным, романтическим – эстетическими категориями, к которым поэт был весьма внимателен. В произведениях Жуковского меланхолия представляется как особого рода эстетическое переживание, мотивированное нравственно-философской позицией лирического героя.

Следуя опыту поэтов-сентименталистов, прежде всего Карамзина, Жуковский представляет меланхолию как сложный и противоречивый комплекс переживаний, включающих в себя множество нюансов противоположной эмоциональной тональности: «Меланхолия не есть ни горечь и ни радость: я назвал бы её оттенком веселия на сердце печального, оттенком уныния на душе счастливого» [3, с. 152]. Но именно в этом единстве эмоциональных противоположностей поэт усматривал источник эстетического наслаждения и душевного умиротворения.

Свои поэтические размышления лирический герой Жуковского развивает, уже будучи приобщённым к душевным пространствам меланхолии. Преодолев скорбь и обретя нравственный «оплот против ужасов смерти», он минует размышления о всеилии времени и тщетности всего сущего, которые прежде смущали сознание героя, лишая его ощущения гармонии с миром. Его мысль трансформируется в меланхо-

лическую медитацию о жизни и человеке в аспекте их нравственного совершенствования. Подтверждением тому может служить уже первое опубликованное стихотворение Жуковского «Майское утро», появившееся в печати в 1797 году в журнале «Приятное и полезное препровождение времени».

По предположению А.С. Янушкевича, печальным поводом для написания стихотворения была смерть сводной сестры Жуковского Варвары Афанасьевны Юшковой (урожд. Буниной; 1786 – май 1797 г.) [4, с. 421–422].

На наш взгляд, размышления лирического героя о жизни и смерти, так же как лирическая ситуация утраты, в «Майском утре» имеют исключительно просветлённый характер вследствие меланхолической доминанты его мировосприятия.

Более того, благодаря данной доминанте лирического сознания мотив смерти нивелируется и оттесняется на периферию лирической мысли, уступая место мотиву воскресения, который дважды подготавливается к актуализации уже в названии произведения: май – весна, возрождение жизни в масштабе годового природного цикла; утро – пробуждение жизни на уровне цикла дневного. Той же цели способствует преисполненный света пейзаж, представленный в первых трёх строфах «Майского утра»:

Белорумяна
Всходит заря
И разгоняет
Блеском своим
Мрачную тьму
Черныя ночи.
Феб златозарный,
Лик свой явивши,
Все оживил.
Вся уж природа
Светом оделась
И процвела.
Сон встрепенулся
И отлетает
В царство свое.
Грезы, мечтанья,
Рой как пчелиный,
Мчатся за ним [4, с. 19].

Поэтическая ситуация утреннего и весеннего возрождения жизни строится автором на основе системы мотивных оппозиций: «свет – тьма», «сон – пробуждение». Белорумяная, блестящая заря, предвещающая явление Феба², вступает в противоборство с тьмой чёрной ночи. «Феб златозарный» окончательно утверждает торжество жизни. Он не только наполняет природу нерукотворным светом, цветением, дарует ей жизнь, но и повелевает сном, мечтаниями и грёзами.

Утверждаемое автором при изображении природы абсолютное торжество света позволяет ассоциировать её пространства с раем, поскольку нерукотворный божественный свет является неременной составляющей райского топоса: «И ночи не будет там, и не будут иметь нужды ни в светильнике, ни в свете солнечном, ибо Господь Бог освещает их» (Откр. 22, 5)³. На этом фоне, утверждающем торжество жизни и жизни после смерти, лирический герой провозглашает призыв к душевному воскресению и благоговейному трепету перед Всевышним.

Смертны, воспряньте!
С благоговеньем,
С чистой душой,
Пад пред Всевышнем,
Пламень сердечный
Мы излием [4, с. 19].

Хотя авторское обращение к человечеству созвучно наставлениям апостола Павла к «чадам света» (Еф. 5, 8): «Встань, спящий, и воскресни из мертвых, и осветит тебя Христос» (Еф. 5, 14), в своём отношении к божественному лирический герой Жуковского в определённой степени эклектичен, о чём свидетельствует не только его апелляция к античной мифологии, но и представление о Всевышнем, которое имеет оттенок масонского религиозно-философского универсализма.

Душевное возвышение («Смертны, воспряньте!..»), по сути подразумевающее приобщение к божественному, воскресение человеческой души, отождествляется автором с преклонением перед Богом, его мудростью и прелестной гармонией Его творений. Настойчивый призыв к духовной активности, адресованный всем смертным, мотивирован авторским сознанием богочеловеческой сущности чуда духовного воскресения, дарующего способность прозревать черты «Создателя в создани» и красоту мира, которая иллюстрируется в последующих пятой и шестой строфах:

Радужны крылья
Распостирая,
Бабочка пестра
Вьется, кружится
И лобызает
Нежно цветки.
Трудолюбива
Пчелка золотая
Мчится, жужжит.
Все, что бесплодно,
То оставляет –
К розе спешит [4, с. 19–20].

Композиционная завершенность строф придаёт им характер лирических миниатюр, каждая из которых отличается динамичностью, пластикой и красочностью, но в совокупности данный «поэтический диптих» призван передать радость и очарование земной жизни, освещённой любовью (смысловой аспект образных параллелей «бабочка – цветки», «пчёлка – роза» в контексте предромантической и романтической образной символики имеет, по мнению исследователей, выраженный эротический оттенок [5, с. 76–91]). Именно в этой жизни поэту видится проявление божественного (как было сказано выше, мистика Жуковского чувственно конкретна. В этом отношении Жуковский следует опыту немецких романтиков⁴).

Закономерно, что в контексте столь гармоничных представлений о мире интерпретация мотива утраты и размышления лирического героя о смерти приобретают просветлённый характер.

Ситуация утраты несколько абстрактно моделируется автором на примере печальной судьбы нежной горлицы, потерявшей возлюбленного:

Горлица нежна
Лес оглашает
Стоном своим.
Ах! Знать любезна,
Сердцу драгова
С ней уже нет! [4, с. 20].

Образ горлицы (в широком смысле – голубки) является воплощением не только нежности, но и любви, скромности, кротости, чистоты, искренности и глубины переживаемого горя. Идиллическое существование горлицы и её милого было погублено людской злобой и хитростью, жизнеотрицающая сила которых особенно очевидна на фоне гармонии природы⁵.

Однако утешение горлицы является для лирического героя в большей степени предлогом для очередной декларации своих убеждений относительно людских пороков, превращающих жизнь в бездну «слез и страданий». На их фоне вечный сон (показательно, что слово «смерть» Жуковским здесь вообще не употребляется) являет собой высшее благо и воплощение мудрости Всевышнего.

Можно ль о благе
Плакать другого?..
Он ведь заснул
И не страшится
Лука и злобы
Хитра стрелка.

Жизнь, мой друг, бездна
Слез и страданий...
Счастлив стократ
Тот, кто достигнув
Мирного берега,
Вечным спит сном [4, с. 20].

Итоговое утверждение о том, что смерть, дарующая покой, умиротворение и освобождение от несправедливостей жизни, является высшим проявлением божественной благодати, вполне вписывается в контекст религиозно-философских представлений Жуковского периода учёбы в московском университетском благородном пансионе. Это даёт основание к идейно-тематическому соотнесению стихотворения «Майское утро» с ранними прозаическими опытами Жуковского, в частности с «Мыслями при гробнице», которые появились в печати в том же 1797 году и в том же издании («Приятное и полезное препровождение времени»)⁶.

Несмотря на существенные различия в образной и мотивной структуре, данные произведения близки, во-первых, с точки зрения реализации авторских представлений о жизни и смерти и, во-вторых, по характеру доминирующего в сознании героев меланхолического чувства, определяющего их мировосприятие. Однако важно подчеркнуть, что в «Мыслях при гробнице» герой проходит трудный путь духовного приобщения к меланхолии, в то время как в «Майском утре» меланхолически-просветлённое душевное состояние изначально определяет характер эстетического восприятия героя. Поскольку все стадии рефлексии по поводу несовершенства мира и бренности всего сущего уже пройдены, в его сознании рождается чувство, которое заслуживает именоваться чувством «меланхолического оптимизма».

Подобного рода «меланхолический оптимизм» доминирует в двух «нравоучительных одах»⁷ Жуковского, опубликованных в 1798 году под одним названием – «Добродетель» («Под звёздным кровом тихой ночи...» и «От Света светов луч излился // И добродетель родилась...»). В этой своеобразной поэтической диалогии прослеживается типологическое соотношение с уже вполне сложившейся меланхолической поэтикой Жуковского, в основе которой лежит тихое, задумчивое, вечернее, ночное бытие.

В начале стихотворения, определяя пространственное положение лирического героя, автор в то же время раскрывает характер его мировосприятия. То, что меланхолический герой «Добродетели» не просто созерцает гармонию приро-

ды, но и является духовно приобщённым к ней, подчёркнуто уже в первой строфе:

Под звездным кровом тихой ночи,
При свете бледных луны,
В тени ветвистых кипарисов,
Брожу меж множества гробов [4, с. 25].

Ощущение величия и единства мира создаётся за счёт синтеза типичной для поэтики Жуковского образной символики. Образ ночного звёздного крова (так же как синонимичные ему в смысловом отношении образы сферы, покрыва, шатра, свода, шара) традиционно является символом высшего божественного покровительства, а эпитет «тихий», характеризующий образ ночи, создаёт впечатление вселенской, абсолютной, идеальной гармонии. «Тихий» – один из излюбленных эпитетов Жуковского, для него «тишина», «молчание» являются неизменными спутниками меланхолии, эстетического и этического переживания.

Более локально пространство, окружающее героя, определяется в третьем и четвёртом стихах, где образ «тени ветвистых кипарисов» олицетворяет своего рода «малый покров» в земной сфере кладбищенского топоса.

Таким образом, позиционировав себя в центре мироздания, меланхолический герой, твёрдо сознающий узловую связь между собой и миром, приходит к декларации своих нравственно-философских позиций. При этом Жуковский избирает форму лирического монолога-проповеди, которая, в сущности, исключает как углублённую рефлексию по поводу проблем мироустройства, так и саморефлексию.

Представления лирического героя о смерти вполне вписываются в контекст меланхолического мировосприятия:

С косою острой, кровожадной,
С часами быстрыми в руках,
С седой, всклокоченной брадою,
Кидая всюду страшный взор,
Сатурн несътый и свирепый
Парит через вселенну всю;
Парит – и груды оставляет
Развалин следом за собой [4, с. 25].

Изображение смерти в женском облике с косою (особенно распространённое в культуре Средневековья) традиционно для поэтики прозы Жуковского 1797 года⁸.

В 1798 году образная символика «смерти с косою» сопрягается с мотивом времени⁹ (Хроноса). В стихотворении «Добродетель» синтез авторских представлений о смерти воплотился в

образе Сатурна «с часами быстрыми в руках, // С седой, всклокоченной брадою».

Хотя коса в мифологии никогда не сопутствовала изображению Сатурна, его образ с древнейших времён был принадлежностью «меланхолической культуры». Сатурн символизировал время, пожирающее свое потомство, и потому сближался с центральным символом времени – Уроборосом, змеем или драконом, гложущим свой хвост. Не случайно Сатурн у Жуковского охарактеризован как «несътый и свирепый».

Кроме того, Сатурн покровительствует меланхоликам. Как полагали древние, Богу этой планеты ведомы сокровенные начала Вселенной, он стоит ближе всех к источнику жизни и воплощает высший интеллект, поэтому лишь меланхоликам доступна нередко губительная для человека сила его «откровений»¹⁰. Могущество смерти-Сатурна не только глобализуется, но и космизируется Жуковским в духе Державина. В этом отношении преемственность Жуковского и Державина наиболее явно просматривается на примере державинской оды «На смерть князя Мещерского», с её характерной космической апокалиптикой:

Зияет время славу стерть:
Как в море льются быстры воды,
Так в вечность льются дни и годы;
Глогает царства алчна смерть [8, с. 224–225].

Однако дальнейшее развитие лирической мысли в стихотворении «Добродетель» свидетельствует об абсолютной убеждённости автора в том, что время и смерть властны лишь над тем, что суетно, временно и смертно:

Исчезнут тщетны украшенья,
Когда застонет вся земля,
Как заревут ужасны громы,
Падёт, разрушится весь мир [4, с. 26].

В противоположность картине вселенского разрушения всего того, что подвластно разрушению, автором риторически провозглашается бессмертие «добрых дел»:

Тогда останутся нетленны
Одни лишь добрые дела.
Ничто не может их разрушить,
Ничто не может их затмить [4, с. 26].

В системе ценностей, утверждаемых лирическим героем, «добрые дела» выступают в качестве нравственного абсолюта. Сверхъестественная их сила, человек становится на путь правды, преодоления смерти, сближения с Богом и приобщения к жизни вечной:

Пред Богом нас они прославят,
В одежду правды облекут;
Тогда мы с радостью явимся
Пред трон всевышнего Творца [4, с. 27].

Одический тон в сочетании с меланхолически-оптимистической доминантой лирического сознания героя мотивирует дидактизм и нравственный категоризм и в последней строфе стихотворения:

О сколь священна, Добродетель,
Должна ты быть для смертных всех!
Рабы, как и владыки мира,
Должны тебя благодворить... [4, с. 27].

Основанная на осмыслении и критике всей совокупности ложных жизненных ценностей, финальная нравственно-философская декларация лирического героя подготавливает обобщение по поводу происхождения и сущности добродетели, заключённое во второй части диалогии «Добродетель». Её начало иллюстрирует динамику авторских представлений о «свете» как источнике жизни и высшей нравственной доминанте бытия.

Необходимо отметить изменения аксиологической парадигмы авторского сознания, поскольку, если в «Майском утре» (1797) рождение света представлено в контексте культурных традиций языческой древности (античную религиозность Жуковский понимал не иначе, как языческую¹¹), то в «Добродетели» (1798) меланхолическое сознание лирического героя изначально трансформирует идею света и просветления в русле христианской идеи:

От Света светов луч излился,
И добродетель родилась!
В тьме мир дремавший пробудился,
Земля весельем облеклась; <...>
От горних светлых стран небес
Златой, блаженный век спустился,
Восторг божественный вселился
Во глубине святых сердец [4, с. 27].

Практически цитируя в начальных стихах строки молитвы «Верую» («Бог от Бога, Свет от Света»), рождение добродетели Жуковский уподобляет благодати рождения Иисуса Христа¹². И в том, и другом случаях в качестве источника творения выступает первородный Божественный Свет. В сущности, он и есть Царство Божие, жизнь вечная и чистая энергия Божества, приобщение к которой происходит исключительно как дар божественного милосердия.

Предвечный, бесконечный, существующий вне времени и пространства, он являлся в Ветхом Завете как слава Божия: явление страшное

и невыносимое для твари, ибо оно было внешним, чуждым человеческой природе до Христа и вне Церкви. Но для того, кто стяжал свет, «тьма проходит и истинный свет уже светит», как говорит об этом святой Иоанн Богослов (1. Ин. 2, 8).

Именно этот важнейший в истории мира и человечества момент божественного просветления, фактически тождественный, с точки зрения Жуковского, рождению добродетели, запечатлевается в двух первых стихах. Он обозначает переход от тьмы и сна неодоухотворённости к свету («В тьме мир дремавший пробудился <...>»), наступление золотого века («От горних светлых стран небес // Златой, блаженный век спустился <...>») и приобщение людских сердец к божественному восторгу («Восторг божественный вселился // Во глубине святых сердец <...>»).

По представлению меланхолического героя, явление добродетели на землю знаменует воцарение гармонии. Мир, бывший пустыней, преобразуется в подобие рая («Пустыня светлым раем стала; // Как крин повсюду мир процвел <...>»), а души людей наполняются благами чувствами и побуждениями.

С точки зрения Жуковского, земной рай есть, прежде всего, торжество естественной (а не насильственно навязанной строгостью и законами) гармонии межличностных отношений¹³:

Любовь, невинность, кротость нравов;
Без строгости и без устав,
Правдивость, честность всем эгид;
Повсюду дружба водворилась,
Повсюду истина явилась,
Преданность, верность, совесть, стыд [4, с. 27].

Антагонистом добродетели в стихотворении выступает «дочь ада – Злоба», которая «есть содетель бесчисленных лютейших бед» (ею порождаются раздоры, войны, убийства, гордыня, неправда, алчность и т.д.). Главная из них – гибель «золотого века» («Но, ах! златой уж век исчез, // В пучине вечности сокрылся»). Однако злоба, так же как и смерть, не властна, по мнению Жуковского, над вечным светом добродетели, чтить который и следовать которому призывает лирический герой: «Учитесь Добродетель чтить; // В душе ей храм соорудите, // Ей мысли, чувства посвятите».

Идейная декларация финальной строфы второй части диалогии практически тождественна нравственным установкам автора в финале части первой, но уровень обобщения в «Добродетели» — гораздо масштабнее. Нравственный

декларатизм (и даже некоторый догматизм) столь очевидно заявляет о себе в нравоучительной диалогии «Добродетель» в силу целого ряда причин.

Во-первых, он является следствием юношеского «нравственного энтузиазма» начинающего поэта.

Во-вторых, инерция одических интонаций, под влиянием которой Жуковский находился в начале творческого пути, вынуждала его к однозначности отношения поэтического высказывания к реальности в контексте одического мотива.

В-третьих, состояние «меланхолического оптимизма», к которому приходит герой Жуковского уже в ранних прозаических сочинениях, предопределяет максимализм нравственных и этических деклараций.

Примечания

1. А.Н. Веселовский называл меланхолическую музу Жуковского «обитательницей развалин, старых келий и теней, не оглашаемых весельем» и выделял в числе её «атрибутов» поэтизацию смерти, черепа и скелеты, таинственные туманы, облака, полные слёз, сонмы призраков, бледную луну и т.д. [1, с. 38].

2. В картине наступления утра, представленной В.А. Жуковским в «Майском утре», отчётливо просматриваются античные традиции. В частности, в «Илиаде» и «Одиссее» при изображении наступления утра явление зари («младая с перстами пурпурными Эос») нередко предшествует появлению Феба или Гелиоса. В более позднем творчестве Жуковский неоднократно прибегал к подобному рода символическому. Например, в стихотворении «Герой» (1800):

На лоне облаков румяных
Явилась скромная заря;
Пред нею резвые зефиры,
А позади блестящий Феб,
Одетый в пышну багряницу,
Летит по синеве небес –
Природу снова оживляет
И щедро теплоту лиет [4, с. 41].

3. О чертах райского топоса см.: Садовников А.С. Черты райского топоса в повести Андрея Платонова «Впрок» // Грехнёвские чтения: Сборник научных трудов. Вып. 3. Нижний Новгород: Изд-во Нижегородского ун-та, 2006. С. 136–140.

4. «Природа похожа на разрозненные пророчества Божества»; «<...>солнце, небо, горы, ручьи открывают особый мир, созданный Богом»; «<...>мир – это чудесный язык Божий» [6, с. 64–65, 69]. «Природа даёт нам предчувствие Бога. <...> Иероглиф, обозначающий самое высшее – Бога, лежит здесь передо мной в деятельном существовании». «Лучшее доказательство бытия Бога – это цветущий луг. Если хочешь рассказать о том, что такое Бог, ты

должен усердно взвесить силы природы»; «Если бы открыть глаза человека, он увидел бы повсюду Бога и небо» [7, с. 194].

5. Обыгрывая лирическую ситуацию страданий нежной горлицы, Жуковский обращается к поэтическому опыту И.И. Дмитриева, в частности к его лирическому диалогу «Прохожий и горлица» (1791):

Прохожий
Что так печально ты воркуешь на кусточке?
Горлица
Тоскую по моём дружочке.
Прохожий
Неужель он тебе, неверный, изменил?
Горлица
Ах, нет! стрелок его убил.
Прохожий
Несчастливая! страшись и ты его руки!
Горлица
Что нужды! ведь умру ж с тоски.

Кроме того, заслуживает упоминания стихотворение И.И. Дмитриева «Горлица и мальчик» («Подражание французскому»), поскольку в основе его лирического сюжета лежит сходная лирическая ситуация гибели горлицы.

6. По утверждению А.С. Янушкевича, «по своему настроению и тематике «Майское утро» тесно связано с прозаическим отрывком «Мысли при гробнице» [4, с. 421].

7. Данные произведения представляют собой своего рода поэтическую диалогию. Первое из них – пролог к теме добродетели, второе развивает тему. В обоих случаях авторские размышления о добродетели органично вписываются в круг идеологии московских масонов – кураторов Московского университетского благородного пансиона (И.П. Тургенева, И.В. Лопухина, М.М. Хераскова А.А. Прокоповича-Антонского).

8. «Смерть, люта́я смерть! сказал я, прислонившись к изсохшему дубу: когда утомится рука твоя, когда притупится лезвие страшной косы твоей <...>» («Мысли при гробнице»). «Ты спешишь далее, смерть грозная, и все – от хижин до чертогов, от луга до скипетра – все гибнет под сокрушительными ударами косы твоей» («Мысли при гробнице») и т.д.

9. В частности, см.: «Речь на акте в университетском благородном пансионе, 14 ноября 1798 г.».

10. Именно поэтому в композиции знаменитой «Мастерской гравюры» гравюры Дюрера «Меланхолия» на голове Меланхолии фигурирует венок из лютиков и водяного кресса, которые в древности считались средством против опасного влияния Сатурна.

11. Наиболее отчётливо своё отношение к языческой древности В.А. Жуковский выразил в статье «О меланхолии в жизни и в поэзии».

12. «Верую»: Никейско-Константинопольский Символ Веры.

Верую во единого Бога, Отца Всемогущего, <...>
И во единого Господа Иисуса Христа,
Сына Божия Единородного,

От Отца рожденного прежде всех веков,
Бог от Бога, Свет от Света... (выделено нами. – А.С.).

13. Показательно, что Жуковский здесь не касается ни проблем взаимоотношений человека и Бога, ни проблемы отношений человека и природы, концентрируя внимание исключительно на этическом аспекте человеческого бытия.

Список литературы

1. Веселовский А.Н. В.А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения». СПб., 1904. 347 с.
2. Касаткина В.Н. Поэзия В.А. Жуковского. М.: Изд-во Мос. ун-та, 1998. 187 с.

3. Жуковский В.А. О меланхолии в жизни и в поэзии // В.А. Жуковский. Полн. собр. соч.: В 12 т. Т. 7. СПб.: Изд-во А.Ф. Маркса, 1902. 437 с.

4. В.А. Жуковский. Полн. собр. соч.: В 20 т. Т. I. М.: Языки русской культуры, 1999. 758 с.

5. Жирмунский В.М. Мистическая любовь // В.М. Жирмунский. Немецкий романтизм и современная мистика. СПб.: АХИОМА, 1996. 231 с.

6. Wackenroder W.H. Herzensergiessungen. – Werke und Briefe. Bd. I, 1765. 453 s.

7. Jacob Bohme. Aurora older did Morgenrote im Aufgang. 1610. 581 s.

8. Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. 2-е академическое издание. СПб., 1868–1878. Т. 1. 547 с.

**LITERARY REALIZATION OF THE AESTHETIC TYPE OF THE MELANCHOLIC CHARACTER
IN V.A. ZHUKOVSKY'S LYRIC POETRY OF 1797–1800**

A.G. Sadovnikov

The article is devoted to the problem of the literary realization of the aesthetic type of the melancholic character in V.A. Zhukovsky's early lyric poetry. The analysis of the poetics of some lyric texts by V.A. Zhukovsky let the author conclude that the concept of melancholy and the special aesthetic type of the melancholic character, which was formed in V.A. Zhukovsky's prose of 1797–1800, were verbalized to a full extent in his poetic works.