

В. Э. Вацуро

Заметки к пушкинским воспоминаниям о Дельвиге

Дельвиг и Гельти

В поздних пушкинских воспоминаниях об А. А. Дельвиге — ближайшем из его лицейских друзей и одном из наиболее примечательных поэтов 1820-х годов, издателя „Литературной газеты“ и альманаха „Северные цветы“, — есть одно место, не поддающееся сколько-нибудь убедительному объяснению.

„Д.(ельвиг) долго обдумывал свои произведения, даже самые мелкие, — пишет Пушкин. — Он любил в разговорах развивать свои поэтические помыслы, и мы знали его прекрасные создания несколько лет прежде, нежели были они написаны. Но когда наконец он их читал, выраженные в звучных гекзаметрах, они казались нам новыми и неожиданными.

Таким образом Русская его Ид.(иллия), написанная в самый год его смерти, была в первый раз рассказана мне еще в лицейской зале, после скучного математического класса.“¹

Идиллия, о которой идет речь, — „Отставной солдат“, написанная несколько ранее, чем считал Пушкин, — во всяком случае, не позднее 1829 г. — и впервые опубликованная в „Северных цветах на 1830 год“. Это одна из вершин идиллического творчества Дельвига и, вероятно, наиболее удачная попытка создания идиллии на национальную тему. Дельвиг избрал для нее драматическую форму. Солдат, потерявший ногу в Бородинском сражении, бредет на костылях к родному дому и по пути опускается передохнуть у пастушеского костра. Все повествование представляет собой диалог между солдатом и пастухами, которые ждут от него диковинных рассказов о „домовых, и водяных, и леших“. За этой просьбой стоит целый круг представлений о „наивном“ идиллическом герое, живущем в мире народной мифологии; „простонародные суеверия“ входили в формирующуюся поэтику национальной идиллии. Дельвиговский солдат — здесь автор „Отставного солдата“ демонстративно порывает с традицией — с негодованием отвергает этот „вздор“. Его доводы столь же наивно патриархальны, но на ином уровне просвещения: „Какие черти//Крещеному солдату захотят//Представиться?“² Вместо небылиц он рассказывает быль, которая понята им как воочию виденное чудо: он описывает зиму, уничтожившую наполеоновскую армию. Во время рассказа слышен звон курьерского колокольчика и подъехавший офицер, узнавший в солдате своего боевого товарища, рассказывает ему о победоносном окончании войны.

В бумагах Дельвига не сохранилось никаких следов, которые бы указывали, что работа над этой идиллией была начата ранее конца 1820-х годов. Судя по автографу, относящемуся именно к этому времени, она сложилась сразу. Сохранился прозаический план идиллии, непосредственно предшествующий поэтическому тексту и близкий к нему³. Этим исчерпывается ее автографический фонд.

¹ Пушкин, Полн. собр. соч., т. XII. Критика. Автобиография. (АН СССР) М., 1949, с. 338.

² А. А. Дельвиг, Сочинения. Л., 1986, с. 175.

³ Там же, с. 372—374.

„Относительно времени написания ‚Русской идиллии‘, напечатанной в 1829 г., Пушкин ошибся, — писал Б. В. Томашевский, — Но в стихотворении отразилась характерная для времени его замысла патриотическая тематика, связанная с войной 1812 г. (пожар Москвы, отступление французов, картины их бедствий во время ранних морозов, вступление союзных войск в Париж в марте 1814 г.). В то же время заметно, что к литературной обработке сюжета Дельвиг приступил сравнительно поздно: об этом свидетельствует стих — белый пятистопный ямб, стих романтических трагедий, придающий идиллии характер драматического отрыва.“⁴

Авторитетный знаток творчества Дельвига не отвел свидетельства Пушкина о раннем происхождении замысла, но и для подтверждения его у него не было данных. Такие данные — хотя и косвенные — появляются, если мы обратимся к кругу чтения Дельвига в лицейский период. По сохранившемуся наброску биографии Дельвига, начатой Пушкиным, нам известно, что Дельвиг в лицейские годы внимательно штудировал немецких поэтов. „Клопштока, Шиллера и Гельти прочел он с одним из своих товарищей, живым лексиконом и вдохновенным комментарием“⁵. Этим товарищем был В. К. Кюхельбекер, который тоже оставил свидетельство о совместных с Дельвигом чтениях. 19 (31) января 1821 г. он писал в своем путевом письме: „Иногда вечером мы читаем вместе или сильного, страстного Бюргера, или божественного мечтателя — Шиллера, или милого певца Гельти; нередко книга упадет у меня из рук и неприметно начинается у нас разговор о природе, о поэзии, о сердце человеческого. Эти вечера, мой Д..., меня всякий раз переносят в наш родимый Лицей, в наш фехтовальный зал, где мы с тобою читали тех же самых поэтов и нередко с непонятным каким-то трепетом углублялись в те же таинства красоты и гармонии, страстей и страдания, наслаждения и чувствительности!“⁶ Среди названных Пушкиным и Кюхельбекером имен наше внимание должно остановить имя Людвиг Генрих Кристофа Гельти (1748—1776). Специальный интерес к этому поэту для молодого русского литератора 1810-х годов — факт несколько неожиданный. Гельти был гораздо менее популярен, нежели другие современные ему и более поздние немецкие лирики, как Тидге или Маттисон, не говоря уже о Гете или Шиллере, — хотя изредка мы встречаем переводы из него в русских журналах еще в 1820-е годы⁷. Дельвиг стал изучать немецкий язык в Лицее, побуждаемый, в частности, настояниями Жуковского; путеводителем по немецкой поэзии для него стал Кюхельбекер. Обращение к Гельти — конечно, результат влияния Кюхельбекера. Он был в Лицее пропагандистом Клопштока и, по-видимому, его учеников и последователей из „геттингенского

⁴ А. А. Дельвиг, Полн. собр. стихотворений (Библиотека поэта. Большая серия). Л., 1979, с. 329.

⁵ Пушкин, Полн. собр. соч., т. XI. Критика и публицистика 1819—1834. М., 1949, с. 273.

⁶ В. К. Кюхельбекер, Путешествие. Дневник. Статьи. Л., 1979, с. 50—51.

⁷ Ср., напр., „Песню“ и „Ободрение“ с подзаголовком „Из Гельти“ в „Славянине“ (1828, ч. VI, № 13, № 41). Первое стихотворение подписано инициалом Т., второе — без подписи. Оба стихотворения были включены в собрание сочинений В. И. Туманского под ред. С. Н. Браиловского, см.: В. И. Туманский, Стихотворения и письма. СПб., 1912, с. 180—181. Авторство Туманского не исключается (он пользовался инициалом „Т.“), однако с несомненностью утверждать его нельзя; издание Браиловского вообще изобилует поспешными атрибуциями.

союза“. В лицейских „национальнѣх песнях“ Дельвиг изображен читающим Клопштока „с Вилей“ — Кюхельбекером⁸. В раннем его творчестве мы встречаем одно из наиболее известных лицейских его стихотворений „Дафна“ („Мне минуло шестнадцать лет“, 1814) — перевод „Phidile“ близкого „геттингенцам“ М. Клаудиуса. Бюргер был прямо связан с геттингенским союзом. В поздней статье Дельвиг ссылается на метрические особенности гекзаметров Фосса⁹. Интерес к этим поэтам — плод целенаправленного выбора, в котором Кюхельбекеру, с детства владевшему немецким языком и весьма начитанному в немецкой поэзии, нужно думать, принадлежала определяющая роль. Совершенно естественно, что он не обошел и одного из самых выдающихся „геттингенских“ лириков — автора баллад, идиллика и элегика, — Гельти. И столь же естественно, что среди стихотворений Гельти Дельвиг обратил особое внимание на идиллию „Лесной костер“ (*Das Feuer im Walde*, 1774). Сравнение двух идиллий не оставляет сомнения в том, что Дельвиг воспользовался для „Отставного солдата“ сюжетной схемой „Лесного костра“. Естественно, подлинный авторский текст этой идиллии, как и других стихотворений Гельти, Дельвигу известен не был, — он читал их в переработке Фосса, как и все, кто обращался к творчеству Гельти вплоть до 1870-х годов.

В обоих стихотворениях пастушеский костер несет функцию сценической площадки; как и у Дельвига, мальчики-пастухи Гельти держат в своем сознании суеверные рассказы о сверхъестественных существах. Старый нищий солдат-инвалид, потерявший ногу при Кунерсдорфе, — забредший погреться у огня, — прототип дельвиговского бородинского ветерана; рассказ его о страшной битве, лишившей его ноги, находит аналог в описании Бородинского сражения. Наконец, совпадает и реакция слушателей: как и у Дельвига, у Гельти они преисполнены сочувствия и уважения, которое выражается в трогательном стремлении обогреть и накормить калеку.

Ассоциация между Бородинским и Кунерсдорфским сражениями требует пояснений. При Кунерсдорфе (18 августа 1759 г.) армия Фридриха II сражалась как раз против русских войск и потерпела поражение; победа при Кунерсдорфе, где едва не погиб сам прусский король, отразилась в одической поэзии XVIII века, — ср. оду Ломоносова Елизавете Петровне („Щедрот источник, ангел мира ...“). Но для русских поэтов XIX века исторические реалии в данном случае не имели значения: на эту битву смотрели сквозь призму не истории, а поэзии. Восприятие ее как кровопролитного и драматического эпизода национальной истории было закреплено „Элегией на поле битвы при Кунерсдорфе“ („Elegie auf dem Schlachtfelde bei Kunersdorf“) Х. А. Тидге, где была описана, в частности, героическая гибель Эвальда фон Клейста — одного из самых популярных в России немецких идилликов, хорошо известного в лицейском литературном кружке; Дельвиг перевел его „Цефиза“. Заметим попутно, что к Клейсту восходит и другое стихотворение Дельвига — маленький мадригал „Досада“ (между 1814 и 1817 гг.), — это перевод стихотворения „An Iris“¹⁰. В России Клейст воспринимался почти исключительно как идиллик — и его смерть на поле сражения ощущалась как трагический кон-

⁸ Я. К. Грот, Пушкинский Лицей (1811—1817). Бумаги 1-го курса, собранные акад. Я. К. Гротом. СПб., 1911, с. 222.

⁹ „В третьем нумере „Московского вестника ...“ (1830). — В кн.: А. А. Дельвиг, Сочинения, с. 221.

¹⁰ Там же, с. 111, 391.

траст. Гельти также упомянул о Клейсте: солдат-рассказчик под огнем выносил тело раненого поэта.

Таким образом, изображение Кунерсдорфской битвы в немецкой поэзии оказывалось художественной моделью, в которую вкладывалось новое содержание. Когда юный В. И. Туманский, очень известный в 1820-е годы элегик, приятель Пушкина и Дельвига, начинает свой литературный путь элегией „Поле Бородинского сражения“ (1817), он берет в качестве образца упомянутую элегию Тидге. Он сохраняет композиционное членение, экспозицию, медитацию с историческими картинками, концовку, — и меняет содержание. По модели „плача по Клейсту“ он создает лирическое отступление о Багратионе, получившем смертельную рану на поле Бородинского сражения¹¹. Эти строки Туманского ценил Кюхельбекер, писавший о них в дневнике: „Для 17-летнего поэта она [элегия. — В. В.] истинно хороша и даже лучше в некоторых отношениях тех, которые написал я 20-ти лет. В ней даже есть стих, который не *относительно*, а положительно прекрасен. Жаль, что он неразлучно соединен с предшествующим ему дурным стихом:

Муж почитаемый в сердцах не умирает,
Из самой вечности бросает тень свою.“¹²

Кюхельбекер писал это в ссылке в 1833 году; у него почти не было под руками книг, и он не помнил, что процитированный им стих — прямая парафраза строки оригинала Тидге: „Der geweihte Mann wirft seinen Schatten/Dort noch aus Elysium zurück“. В „Отставном солдате“ таких реминисценций нет, как и вообще нет реминисценций из Гельти. Сюжетная канва полностью переосмыслена.

Тем не менее, связь эта существует, и она дает нам возможность заглянуть в творческую лабораторию не только Дельвига, но и самого Пушкина.

В неоконченной биографии Дельвига Пушкин писал о лицейских годах своего друга: „В нем заметна была [...] живость воображения. Однажды вздумалось ему рассказать нескольким из своих товарищей поход 1807-го года, выдавая себя за очевидца тогдашних происшествий. Его повествование было так живо и правдоподобно и так сильно подействовало на воображение молодых слушателей, что несколько дней около него собирался кружок любопытных, требовавших новых подробностей о походе. Слух о том дошел до нашего директора А. Ф. Малиновского, который захотел услышать от самого Дельвига рассказ о его приключениях. Дельвиг постыдился признаться во лжи столь же невинной, как и замысловатой, и решился ее поддержать, что и сделал с удивительным успехом, так что никто из нас не сомневался в истине его рассказов, покамест он сам не признался в своем вымысле. — Будучи еще пяти лет отроду, вздумал он рассказывать о каком-то чудесном видении и смутил им всю свою семью.“¹³ Эти воспоминания указывают нам на характерную особенность лицейского быта — широкое распространение устных рассказов, часто на литературной основе. Позднее, уже в конце 1820-х годов, подобного же рода вечера с устными новеллами практиковались в кружке Дельвига; на одном из них Пушкин рассказывал новеллу, сюжет которой лег в основу „Уединенного домика на Васильевском“, записанного со слов Пушкина

¹¹ Сын отечества, 1817, № 50; В. И. Туманский, Стихотворения и письма, с. 45—49.

¹² В. К. Кюхельбекер, Путешествие. Дневник. Статьи, с. 266.

¹³ Пушкин, Полн. собр. соч., т. XI, с. 273.

В. П. Титовым. Почти нет сомнения, что „после скучного математического класса“ Дельвиг рассказал товарищам сюжет прочитанной им вместе с Кюхельбекером идиллии Гельти, по-видимому, русифицировав его и отнеся к 1812 году. В дальнейшем он вернулся к нему уже обогащенной литературным опытом и написал на его основе одну из лучших своих идиллий.

Нечто подобное мы находим и в биографии Пушкина. Первый биограф его, П. В. Анненков, рассказывал, — несомненно, со слов бывших лицеистов, — что они выдумали „довольно замысловатую игру“. „Составив один общий кружок, они обязывали каждого или рассказать повесть, или, по крайней мере, начать ее. В последнем случае следующий за рассказчиком принимал ее на том месте, где она остановилась, другой развивал ее далее, третий вводил новые подробности и так до окончания, которое иногда не скоро являлось. Дельвиг первенствовал на этой, так сказать, гимнастике воображения; его никогда нельзя было застать врасплох: интриги, завязки и развязки были у него всегда готовы. Пушкин уступал ему в способности придумывать наскоро происшествия и часто прибегал к хитрости. Помнят, что он раз изложил изумленным и восхищенным своим слушателям историю 12-ти спящих дев, умолчав об источнике, откуда почерпнул ее. Между тем, при таком же случае, он еще в грубых чертах, разумеется, передал и две повести, им самим придуманные: „Метель“ и „Выстрел“, которые позднее явились в повестях Белкина.“¹⁴

Оставляем в стороне вопрос о происхождении сюжетов „Метели“ и „Выстрела“, который в современном пушкиноведении решается по-разному¹⁵, — нас интересует сейчас принципиальная возможность лицейского происхождения поздних произведений и вероятность нашего предположения о пересказе готовых литературных сюжетов под видом импровизации. Рассказ Анненкова подтверждает и то, и другое: в нем Пушкин передает слушателям сюжет стихотворной повести Жуковского, первая часть которой была новинкой, по-видимому, еще до них не дошедшей. Свидетельство, сохраненное биографом, составляет параллель к пушкинским воспоминаниям о Дельвиге и вместе с ними образует целостную картину, в которой находит себе место и реконструируемая нами история замысла „Отставного солдата“.

И, наконец, последнее — по месту, но не по важности. Нам приходилось уже упоминать о том, что обращение к Клопштоку и „геттингенцам“ в лицейские годы имело и для Дельвига, и для Кюхельбекера принципиальный смысл. Приверженцы национальных начал в литературе, остро заинтересованные русским фольклором и памятниками древнерусской литературы, они ищут в западноевропейской традиции того, что можно противопоставить нивелирующему, „вненациональному“ воздействию французского классицизма. Отсюда и ранняя декларация Кюхельбекера: Жуковский, заявляет он, „дал [...] германический дух русскому языку, ближайший к нашему национальному духу, как тот, свободному и независимому“¹⁶. Клопшток и его последователи оказывались для них воплощением этого родствен-

¹⁴ П. В. Анненков, *Материалы для биографии Александра Сергеевича Пушкина*. — В кн.: *Сочинения Пушкина ...*, том первый. Изд. П. В. Анненкова. СПб., 1855, с. 19—20.

¹⁵ Комментарий к материалам для биографии Пушкина [П. В. Анненкова], М., 1985, с. 69 (прим. Н. Г. Охотина).

¹⁶ В. К. Кюхельбекер, *Путешествие. Дневник. Статьи*, с. 434—435.

ного русскому „германического“ элемента, стоящего у истоков романтического поворота к национальной традиции. Через несколько лет Кюхельбекер будет требовать освобождения от пут „германского владычества“, — но сейчас, на ранних стадиях становления русского романтизма, его будущие деятели осваивают опыт европейской предромантической литературы, включая его в национальный культурный фонд¹⁷.

¹⁷ См. об этом в нашей статье: Антон Дельвиг — литератор. — В кн.: А. А. Дельвиг, Сочинения, с. 5—7.