

*Ольга Павляк  
(Калининград)*

## АНТОН ДЕЛЬВИГ: БИОГРАФИЯ — ЛЕГЕНДА — ГЕРОЙ

---

Вот загадка моя...  
*А. С. Пушкин*

*В*мя Дельвига прочно вошло в русскую культуру рядом с именем его великого друга — Александра Сергеевича Пушкина. Они оба родились в Москве, были практически ровесниками, принадлежали к знатным, но не слишком богатым семьям, оба оказались в числе первых воспитанников Царскосельского лицея в 1811 году. Трудно себе представить людей более непохожих: небольшого роста, худощавый, подвижный Пушкин и крупный, флегматичный, несколько полноватый Дельвиг. И тем не менее они сошлись раз и навсегда. Сначала их объединяли детские шалости и пристрастия, круг друзей, литературные вкусы, позже к этому добавилось сотрудничество в «Литературной газете», общие радости и утраты. Друзья могли встречаться каждый день или, в силу обстоятельств, не видеться годами, но при этом всегда неразрывно были скреплены необыкновенной душевной привязанностью. При встрече и расставании они целовали друг другу руки, а в письмах иначе не обращались, как «милый» и «брат».



Эта великая дружба, освещавшая жизнь Дельвига, после его смерти заслонила и его художественный талант, и человеческий облик, превратив сложную и самодостаточную личность поэта в антураж литературного быта — «Керн в мужском роде» [1, с. 103]. Вместе с тем даже простое перечисление заслуг Антона Дельвига перед отечественной культурой обнаруживает несправедливость такого к нему отношения.



Именно он первый услышал и оценил Пушкина, а затем, предположительно тайно от автора, отправил в «Вестник Европы» стихотворение «К другу стихотворцу». Это была первая публикация, открывшая миру Пушкина. Дельвиг помог становлению таланта Баратынского, предсказал большое будущее Языкову, из его песен вышел Кольцов, он был основателем «Литературной газеты» и возглавлял альманахи «Северные цветы» и «Подснежник» — издания, оказавшие огромное влияние на развитие литературного процесса XIX века.

У Дельвига был удивительный и достаточно редкий для художника дар: он умел радоваться поэтическим успехам своих друзей, помогал им иногда в ущерб себе, о своем даровании был очень скромного мнения, сознательно избрав позицию дилетанта. Это давало ему определенную свободу, без постановки задачи завоевания поэтического Олимпа; он писал, руководствуясь лишь вдохновением и собственным вкусом. Творчество Дельвига невелико и составляет одну книгу среднего размера. Возможно, оно не поражает блистательной смелостью, тем более в ореоле художественных достижений его великого друга, но вместе с тем по-своему оригинально и представляет собой очень гармоничный поэтический мир, сотканный из тончайших нюансов, за которыми скрыто неброское обаяние его лирики.

Дельвиг вошел в литературу в эпоху романтизма, для которой было характерно принципиально новое отношение к личности. Расставшись с рационалистическим мироощущением классицизма и сентиментализма, романтики стали воспринимать человека как микрокосм, познание которого невозможно по определению. Личность становится самоценной, начинается внутреннее освоение мира души, авторские переживания приобретают качество уникального события, а собранные воедино в контексте творчества поэта разрастаются в завораживающий лирический сюжет. Как отмечает Лидия Гинзбург, романтическая лирика 1820—1830-х годов «строит собирательный образ романтической личности», воплощенный в двух основных типах: «протестующая, мощная, демоническая личность» и «поэт-жрец философического романтизма молодых русских шеллингианцев» [2, с. 63]. «Собирательный образ» строится поверх биографии поэта и захватывает не только художественную, но и жизненную реальность. Выработывается некое представление о «правильном» поведении поэта: он может быть страстным и разочарованным, страдающим и мечтательным, холодным и недоступным, этот ряд можно продолжать, но главное — поэт должен быть удален от прозы жизни. Значительная часть биографии, в которой были служба, имущественные проблемы, настоящая, иногда единственная любовь, оставались в тени, на публику выносились биография-легенда. События, действительно проис-

ходившие в жизни автора, в неё, конечно, тоже включались, но лишь те, что не мешали общей концепции романтической личности. С течением времени биография-легенда укреплялась, настоящие черты в ней смешивались с выстроенными, и уже трудно было различить грань между ними, постепенно образ, созданный поэтом, в сознании читателя замещал своего создателя.

В сознании Дельвига уже в лицее начинает формироваться концепция личности, тяготеющая ко второму типу собирательного романтического образа «поэта-жреца», и со временем складывается в законченный образ мудреца, спокойно вззирающего на жизнь, баловня судьбы, ленивца, «проникнутого поэзией, важного, степенного, торжественного, как Олимп» [3, с. 279]. Такая позиция вполне соответствовала тезису Вяземского: «...В наш деятельный век // Ленъ не порок, а добродетель». В этих стихах поэт абсолютно точно отразил весьма важный духовный процесс конца XVIII — начала XIX века, захвативший многих людей того времени: лень стала знаком неучастия в общественной жизни, своего рода молчаливым несогласием с ее бездушной «деятельностью». Это была особая форма свободы, позволяющая личности оставаться независимой от навязываемых официальной идеологией норм и правил. Спустя почти полвека этот процесс получает блестящее художественное отражение в образе Обломова.

Роль «ленивца», мудрого «поэта-жреца» в какой-то степени была органична Дельвигу. Еще в детстве он был медлительным, несколько тучным, неохотно учился в лицее, болезненный от рождения, он до четырех лет вообще молчал. По воспоминаниям его двоюродного брата А. И. Дельвига, будущий поэт «заговорил лишь в Чудовом монастыре, приложившись к мощам Алексия митрополита» [4, с. 169]. Лицеисты отмечали, что его умственные способности развивались медленно, зато воображение не имело границ. Рассказывая о своих приключениях, он так входил в роль, что не только учащиеся, но и преподаватели заслушивались и верили в реальность его историй, настолько убедительно и правдоподобно он их излагал. В числе таких «обманутых» оказался и сам директор лицея В. Ф. Малиновский. Конечно, это не был обман в прямом смысле слова, скорее юношеская фантазия. Дельвиг, кстати сказать, никогда не лгал в бытовых ситуациях, но мечта и воображение открывали для него невиданные горизонты, за которыми была иная действительность, для него не менее реальная. Потом он страдал, что наговорил неправду, и признавался в своем вымысле, но это потом, а в момент рассказывания он увлекался и превращался в героя своей выдумки. Со временем его мечтательность переросла в способность к серьезной внутренней работе. Это был человек с очень тонкой нервной организацией, ранимый, болезненно пе-



реживающий свои неудачи, но внешне холодноватый, уравновешенный, спокойный и несколько даже равнодушный, то есть такой, каким и должен быть «поэт-жрец». Можно найти немало примеров, доказывающих, что роль и жизненная реальность у Дельвига часто расходились, и если лень в какой-то степени соответствовала его психофизическому типу, то демонстративное спокойствие и нарочитая несерьезность, граничащая с цинизмом, были явно напускными. Так, на словах он мог позволить себе достаточно фривольное предложение Рылееву о поездке «к девкам», о чем свидетельствует запись Пушкина: «Я женат», — отвечал Рылеев. — «Так что же, — сказал Д<ельвиг>, — разве ты не можешь отобедать в ресторации, потому только, что у тебя дома есть кухня?» [5, с. 159]. Ю.М. Лотман совершенно справедливо по этому поводу пишет, что для Дельвига это была игра слов, его в первую очередь интересует «острота высказывания» [6, с. 166]. Хочется подчеркнуть, что романтик и будущий декабрист Рылеев следовал совершенно иной модели поведения, построенной на принципах серьезного отношения к жизни. И Дельвиг, будучи его близким другом, конечно, знал, что может ответить собеседник, к тому же и сам «Дельвиг... не предлагает всерьез воспринимать его слова как декларацию моральных принципов» [6, с. 166]. Такая игра вполне соответствовала роли свободного человека, живущего по своим правилам. Образ «Олимпа» допускал словесные вольности, ведь божеству можно все... Между тем он был очень любящим и преданным мужем, гостеприимным хозяином, ценил свой дом, с нежностью относился к родным. Маска холодного спокойствия, которой он нередко пользовался, абсолютно не соответствовала его натуре, если бы это было не так, то вряд ли Дельвиг ушел бы из жизни так рано. «Гнилая» горячка, в результате которой он «сгорел» за три дня, была вызвана не столько простудой, которую любой молодой человек тридцати двух лет перенес бы достаточно легко, а прежде всего глубочайшим душевным расстройством, возникшим после унижительного разговора с шефом III отделения Собственной Его Императорского Величества канцелярии А.Х. Бенкендорфом. Шеф жандармов обвинял поэта и издателя в том, что он публикует в «Литературной газете» антиправительственные заметки, а дома собирает неблагонадежных молодых людей. Дельвиг чувствовал себя оскорбленным еще и потому, что основанием для «разноса» послужил ложный донос Ф.В. Булгарина, с которым поэт был хорошо знаком. Впечатлительный Дельвиг так и не смог оправиться от грубости и предательства литературного собрата. Была и еще одна причина его преждевременного ухода из жизни, и она еще больше шла вразрез с образом благодушного ленивца. В начале XX века биограф поэта С. Шервинский так формулирует свое представление о его образе жизни:



«Лень, беспечность и добродушие были отличительными чертами поэта... Судьба дала спокойную и безмятежную, хотя и краткую жизнь певцу лени и нег... Счастливая женитьба на Софии Салтыковой внесла новые радости в жизнь Дельвига. До самой смерти эта жизнь не была омрачена никакими грустными событиями!» [7, с. 148]. Между тем семейная жизнь у Дельвига, по выражению С. Б. Рассадина, «катастрофически не сложилась» [8, с. 43]. Софья Салтыкова, которую поэт безумно и преданно любил, хотя и подарила ему дочь, но так и не составила ему спокойного семейного счастья. Вскоре после брака в светлой лирике Дельвига появились стихи: «За что, за что ты отравила // Неисцелимо жизнь мою?», в них поэт выразил свою мечту о счастье: «И много ль жертв мне нужно было? // Будь непорочна, я просил, // Чтоб вечно я душой унылой // Тебя без ропота любил» [9, с. 384]. Дельвиг терзался в сомнениях ревности и, как следует из воспоминаний современников, не совсем безосновательных, что, собственно, и привело «певца лени и неги» к семейной драме. В записках Алексея Вульфа, непосредственного виновника этой драмы, появятся строчки о сообщении Анны Керн: «Забыла тебе сказать новость: Б. Д. (Барон Дельвиг) переселился туда, где нет "ревности и вздыханий"» [10, с. 306]. В словах подруги Софьи Салтыковой, близко и очень хорошо знавшей Антона Дельвига, не прозвучало ни горечи, ни сожаления...

Внешняя манера поведения Дельвига вводила в заблуждение, и даже лень, хоть и была ему свойственна в какой-то мере, все же была больше позой, нежели внутренней формой существования. Н. Эйдельман писал об этом: «Близкие друзья, однако, рано распознали, как много в лени маскировки, позволяющей хитроумному ленивцу жить и действовать, как ему нравится, и отстаивать свою личность порою в очень непростых обстоятельствах» [11, с. 74]. Демонстрируемая лень стала источником шуток, розыгрышей, эпиграмм и совершенно оттеснила в сознании современников, а уж тем более в восприятии читателей последующих лет многие факты, которые с этим качеством плохо уживались. Так, еще в лицее Дельвиг активно работал для рукописного журнала, выучил наизусть «Собрание русских стихотворений», изданное Жуковским, не расставался с книгами Державина, прекрасно знал Шиллера и Гёте, то есть занимался тем, что ему было действительно интересно, и на это не жалел ни сил, ни времени. Войдя во «взрослую» жизнь, он не имел никаких средств к существованию и всегда должен был служить; сначала местом его службы был департамент горных и соляных дел, затем канцелярия Министерства финансов, Императорская публичная библиотека, Министерство внутренних дел... Кроме этого, как уже говорилось, Дельвиг был издателем, составителем и редактором альманахов «Северные цветы»,



«Подснежник» и «Литературной газеты», а также автором стихов и литературно-критических статей. Однако эта сторона его жизни как бы терялась в ореоле образа «ленивца» и «баловня», созданию которого он активно содействовал. Роль эта стала формой общественного поведения. Это был его путь к обретению личной независимости, позволяющий ему воспринимать мир как «прекрасный спектакль» [3, с. 279], не включающий в себя мелкое, обиденное, суетное. Избранная роль была органична для Дельвига, создавалось полное впечатление, что именно таким он и был в жизни. Один из его современников писал: «Такой целостности человеческой, такого единства личности я до того и после того не встречал. Только в залах Ватикана древние статуи античной особенностью своего выражения невольно напоминали мне характер Дельвига» [3, с. 279].

Концептуальная модель романтического поведения требовала соответствующего воплощения и в творчестве. Лирический герой Дельвига — это мудрый «ленивец» с эпикурейскими воззрениями на жизнь и природу. Уже в лицее появится стихотворение «Бедный Дельвиг» (между 1814—1817 годами), манифестирующее эти качества:

Вот бедный Дельвиг здесь живет,  
Не знаем с суетою.  
Бренчит на лире — и поет  
С подругою мечтою [9, с. 224].

Прямая биографическая включенность не редкий случай в поэтической системе Дельвига, он называет лирического героя своим именем, но наделяет его условно-романтическими чертами, характерными для личности концептуальной («бренчит на лире», «с леностью живет», «век с радости поет»). Однако говорить о том, что это чисто условный образ, нельзя, так как каждая черта имеет эмпирическое подтверждение во внетекстовой жизни поэта. «Мудрый поэт», «ленивец», презирающий «гром невежества», — это ведь не только поэтический образ, но и модель поведения, которой Дельвиг следовал в жизни. Мы имеем дело с условностью особой природы, в которой литература и жизнь часто меняются местами и порой трудно различимы. Реальность, как поэтическая, так и жизненная, несомненно, шире любой концепции. И речь может идти лишь о доминирующей тенденции, суть которой в осознании ценности личности, ее принципиальной самодостаточности и независимости. Глубочайший конфликт романтизма, заключающийся в разладе человека с миром, у Дельвига не столько показан в развитии, сколько предполагаем в случае разрушения гармонии его личного поэтического пространства.



«У Дельвига... в образе поэта имеется утверждение поэта, обязательности для него лишь законов его собственного мира» [12, с. 15]. Стремлению к бездействию, мечтательной беспечности соответствует и оценка своей роли:

Умру — и скоро все забудут о поэте!  
Что нужды? Я блажен, я мог себе найти  
В безвестности покой и счастье в Лилете! [9, с. 247].

Поэзия для Дельвига — это тот же «прекрасный спектакль», каким он хотел видеть жизнь. В самом слове «спектакль» ощущается заданность — это пьеса, режиссер, актер, роли и т.д. Заданность в поэзии определяется жанром и типом поэтической личности автора, они взаимосвязаны. Основа этой взаимосвязанности заключена в сфере поэтического освоения действительности. В данном случае это сфера частной жизни, входящая в поле зрения поэта, отсюда и характерный выбор жанров: романс, элегия, идиллия, послание и др. Наиболее существенной чертой концептуальной личности Дельвига, воплощенной в лирике, становится ее социальная автономия:

В судьбу я верю с юных лет.  
Ее внушениям покорный,  
Не выбрал я стези придворной.  
Не полюбил я эполет  
(Наряда юности задорной),  
Но увлечен был мыслью вздорной,  
Мне объявившей: ты поэт.

Всегда в пути моем тяжелом  
Судьба мне спутницей была,  
Она мне душу отвела  
В приюте дружества веселом [Там же, с. 124].

Это стихотворение особенно интересно тем, что сам момент отказа от участия в официальной общественной жизни приобретает эстетическую значимость и становится смысловым центром лирического сюжета. «Не выбрал я стези придворной. // Не полюбил я эполет». Волевое решение лирического субъекта подкреплено важным сюжетным ходом — решение пришло не само по себе, а благодаря «внушению судьбы». Таким образом, отказ от службы, замкнутость в частной сфере имеют как бы двойную мотивацию: «судьба внушила» и «моя душа заговорила». Человек, ограничивший себя маленьким личным миром, обретает покой и гармонию. Жизненные реалии, способные помешать лирическому герою, такие, как «тяжелый путь», по которо-



му он идет, преодолеваются благодаря спасительной судьбе. Понимаемый таким образом союз судьбы и души определяет общую тональность отношения к жизни, отношения легкого, естественного, органично философичного.

Поэт — это не столько обозначение рода занятий, сколько знаковое выражение мировосприятия, важнейшим компонентом которого является стремление к свободе. В лирической системе Дельвига свобода осмысливается одновременно как личностная и творческая ценность, они неразрывны и тождественны, свободное «Я» — это «Я» творчески свободное. Внутренняя автономия достигается во многом благодаря локализации пространства; наследуя традицию Батюшкова, Дельвиг изображает место обитания поэта как «домик низкий и простой» [9, с. 179]. Образ такого «домика» с особой яркостью представлен в стихотворении с одноименным названием:

За далью туманной,  
За дикой горой  
Стоит над рекой  
Мой домик простой;  
Для знати жеманной  
Он замкнут ключом,  
Но горенку в нем  
Отвел я веселью,  
Мечтам и безделью [Там же, с. 163].

Именно так выглядит идеальное жилище поэта в представлении Дельвига. Это очень личное пространство, спрятанное от всего света («за далью... за горой»), предел видения лирического героя ограничен возможностями взгляда из окна — это «луг», «дубрава», «огород». Домик — это, конечно, не только физическое пространство, это ценностная модель мира поэта. Определение «простой» становится знаковым выражением его философии. Само слово происходит от древнерусского *простъ*, которое значит «прямой, открытый, свободный, простой» [13, с. 380], все эти коннотации прочитываются в тексте. Домик незамысловат, открыт для «друзей» и «веселья», в нем просторно «безделью» и «мечтам», он «замкнут на ключ» от всего, что может мешать свободе живущего в нем поэта. Такая своеобразная территория гармонии: маленький, скромный мир и непритязательный, сохранивший живую чувствительную душу человек.

Стихотворение «Тихая жизнь» наполняет это пространство новыми чертами:





Блажен, кто за рубеж наследственных полей  
Ногою не шагнет, мечтой не унесется;  
Кто с доброй совестью и с милою своей  
Как весело заснет, так весело проснется [9, с. 247].

Граница идеального пространства простирается до рубежей «наследственных полей», таким образом «Я» поэта оказывается включенным в родовые связи, закрепленные временем, и это становится дополнительным ценностным ориентиром. Тихая жизнь — счастливая жизнь, которую составляют очень понятные аксиологические знаки: «добрая совесть», «милая», «труд» («спокойно целый век проводит он в трудах»), «веселье», в данном случае укрепляющее состояние «добротой совести». Завершается такая жизнь приходом смерти:

И смерть к нему придет с улыбкой на устах  
Как лучших, новых дней пророчица благая [Там же].

Таким образом, пространство поэта, ограниченное «домиком» и «наследственными полями», оказывается открытым вечности. Важно подчеркнуть, что финал такой жизни осмысливается Дельвигом в христианском духе, а это уже совершенно расходится с традиционной анакреонтической философией, согласно которой смерть обращает все в прах, только «полет» сладострастного наслаждения способен «смерть опередить», все заканчивается «гробницей», украшенной цветами. У Дельвига земная жизнь по «добротой совести» предполагает продолжение, его лирическому герою не надо убегать от времени, наступающего человека с «безжалостной косой», он не боится «полета быстрого часов», смерть приходит к нему с «улыбкой на устах» и благим пророчеством о «лучших» и «новых днях» в жизни небесной.

Свою первую и единственную выпущенную при жизни книгу Дельвиг предварил словами из Гёте: «Я пою, как поет птица». Эпиграф задает тон сборнику и, шире, всей лирике Дельвига. В этих словах выражена поэтическая установка на свободное творчество, провозглашен главный эстетический и стилиевой принцип — легкость. Свобода и легкость определили движение внутри поэтической системы к обретению гармонии. Стихи Дельвига, завершающие сборник, словно возвращают читателя к эпиграфу: «Так певал без принужденья, // Как на ветке соловей». В таком обрамлении весь лирический контекст воспринимается как песня свободного человека. Это и был тот гениальный «спектакль», в котором царили любовь и дружба, свобода и непринужденность, спокойствие и мудрость, легкость и гармония.



Дельвиг написал этот «спектакль» и сыграл в нем главную роль счастливого баловня судьбы. Сама жизнь оказалась намного сложнее и трагичнее...

По просьбе Пушкина для «Северных цветов» Баратынский написал в память о Дельвиге два стихотворения: «Бывало, отрок, звонким кликом...» и «Мой Элизий» («Не славь, обманутый Орфей...»). Первое стихотворение Пушкин в сборник не включил, впервые в жизни отказав Баратынскому. В нем были строки: «...все проходит. Остываю // Я и к гармонии стихов» [14, с. 158], и, очевидно, Пушкин почувствовал невозможность озвучивания отказа от поэзии в стихах, написанных на смерть поэта. Второе стихотворение завершалось так:

Там жив ты, Дельвиг! Там за чашей  
Еще со мною шутишь ты,  
Поешь веселье дружбы нашей  
И сердца юные мечты [Там же, с. 159].

Это и были самые нужные слова о дружбе, о продолжении веселой и молодой жизни — того замечательного «спектакля», который Дельвиг хотел оставить после себя.

### Список литературы

1. Успенский В. О Дельвиге // Русская поэзия XIX века. М., 1929.
2. Гинзбург Л. Я. О лирике. М.; Л., 1964.
3. Кирпичников А. А. Жуковский и Дельвиг в изображении современника // Русская старина. 1897. № 2.
4. Дельвиг А. И. Полвека русской жизни. Воспоминания. М.; Л., 1930. Т. 1.
5. Пушкин А. С. Полн. собр. соч. М.; Л., 1937. Т. 12.
6. Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. М., 1988.
7. Шервинский С. Барон Дельвиг и русская народная песня // Русский архив. 1915. № 6.
8. Рассадин С. Б. Спутники. М., 1983.
9. Дельвиг А. А. Полн. собр. стихотворений. Л., 1934.
10. Вульф А. Н. Дневники (Любовный быт пушкинской эпохи). М., 1929.
11. «Прекрасен наш союз...» / сост. и сопроводительный текст Н. Эйдельмана. М., 1979.
12. Розан Е. С. Ссылка на мертвых // Сын отечества. 1847. Июнь. Отд. 3.
13. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. М., 2003. Т. 3.
14. Баратынский Е. А. Полн. собр. стихотворений. Л., 1989.