
УДК 82-14, 82-1/-9
DOI 10.17223/24099554/1/8

Р.Ю. Данилевский

ЭХО ГЁТЕ В ПЕСНЕ ДЕЛЬВИГА

В статье рассматриваются в диахронии реализации мотива слез юноши в ноосфере всемирной литературы и пространстве межлитературных связей, прослеживается функционирование различных реализаций этого мотива в Евангелии, в русской и немецкой литературных традициях эпохи сентиментализма, устанавливаются резонансы в развитии мотива мужского плача в стихотворениях И.В. Гете «Trost in Tränen» (1803), В.Л. Жуковского «Утешение в слезах» (1817) и А.А. Дельвига «Не осенний частый дождичек» (1829).

Ключевые слова: А.А. Дельвиг, И.В. Гете, В.А. Жуковский, мотив слез юноши в мировой литературе.

Светлой памяти Вадима Вацуро

«Русские песни» А.А. Дельвига – негромкое, но проникновенное и своеобразное наследие Пушкинской эпохи. Близкие к романсу, эти песни не имитируют народную поэзию, они как бы подпитываются от нее, заимствуя ее эстетические достоинства. Как пишет В.Э. Вацуро, один из лучших исследователей творчества поэта, «Дельвиг сумел уловить те черты фольклорной поэтики, мимо которых прошла письменная литература его времени: <...> сдержанность и силу чувства, характерный символизм скопой образности». И продолжает: «В народных песнях он искал национального характера и понимал его притом как характер “наивный” и патриархальный» [1. С. 13].

Одна из известных песен Дельвига – благодаря мелодии М.И. Глинки – это «Не осенний мелкий [у Дельвига «частый»] дождичек» (1829). По известности она уступает, наверное, только романсу А.А. Алябьева «Соловей» на слова того же поэта.

Не осенний частый дождичек
Брызжет, брызжет сквозь туман:
Слезы горькие льет молодец
На свой бархатный каftан.

«Полно, брат молодец!
Ты ведь не девица:
Пей, тоска пройдет;
Пей, пей, тоска пройдет!»

– «Не тоска, друзья-товарищи,
Грусть запала глубоко,
Дни веселия, дни радости
Отлетели далеко».

– «Полно, брат молодец!
Ты ведь не девица:
Пей, тоска пройдет;
Пей, пей, тоска пройдет!»

И как русский любит родину,
Так люблю я вспоминать
Дни веселия, дни радости,
Как пришлось мне горевать».

– «Полно, брат молодец!
Ты ведь не девица:
Пей, тоска пройдет;
Пей, пей, тоска пройдет!»¹[1. С. 181]

Что это за песня, о чем она? О тоске, по-видимому любовной, хотя прямо об этом не говорится. От этого смысл песни обретает емкость – в него можно вложить тоску, так сказать, разного наполнения. Как видим, собственно, народного в лексике песни немного. Это никак не «бархатный кафтан» – декоративная деталь литературной архаики, но разве что «молодец», уменьшительное «дождичек» да «слезы горькие». О последних и пойдет речь.

В русской культуре и в культурах других народов плачут, как известно, прежде всего женщины. Это объясняется, конечно же, психофизиологией, но также и устоявшейся ролью женщины в социуме, где женщина традиционно принадлежала эмоциональная, домашняя сфера и, как правило, «страдательная» роль в ней, с которой связаны также и женские обязанности плакальщицы, принятые издревле в погребальных ритуалах (русский «вой»). Мужские слезы допускаются традицией лишь в исключительных случаях крайнего эмоционального напряжения, но и то надлежит их скрывать, стесняться их как проявления слабости.

Между тем были периоды у разных народов, когда слезы лишились гендерной привязанности и переходили из области бытовой культуры в область духовную и эстетическую. Вырабатывался жанр

¹ Примечателен патриотический мотив – как далекий отзвук войны 1812 г. М. Глинка перенес затем эту мелодию в оперу «Жизнь за царя» («Иван Сусанин», 1836), где она легла в основу романса Антониды «Не о том грушу, подруженьки...».

плача, не обязательно связанный с женским оплакиванием (как плач Ярославны в «Слове о полку Игореве»). Кроме плакальщиц, существовали и мужчины-плакальщики. Можно назвать, в частности, ритуальные оплакивания смерти бога Осириса в Древнем Египте, а также библейский «Плач Иеремии» или совсем уже литературные «Плач и утешение» Сильвестра Медведева на смерть царя Алексея Михайловича (1676). Евангелие также зафиксировало общий, мужской и женский плач как выражение духовной скорби: «Блаженны плачущие, ибо они утешатся» (Матф., глава 5, стих 4) [2].

Эпоха сентиментализма поместила слезы в первый ряд своей образной системы как выразительное проявление эмоциональности наряду с «сердцем» и «душой». Герой и героиня литературы эпохи чувствительности были просто обязаны плакать. «Жалоба, или Ночные размышления о жизни, смерти и бессмертии» («The Complaint, or Night-Thoughts on Life, Death and Immortality», 1743–1745) Э. Юнга были переведены на русский с характерным заглавием «Плач» [3]. «Забываю человека в Эрасте – готов проклинать его – но язык мой не движется – смотрю на него, и слеза катится по лицу моему», – говорит рассказчик в повести Н. М. Карамзина «Бедная Лиза» (1792) [4. Т. 1. С. 618]. А еще раньше, в 1774 г., сказал о герое своего первого романа И. В. Гёте, надев маску издателя его писем и дневников: «Я бережно собрал всё, что удалось мне разузнать об истории бедного Вертера, предлагаю ее вашему вниманию и думаю, что вы будете мне за это признательны. Вы проникнетесь любовью и уважением к его уму и сердцу и прольете слезы над его участью» [5. С. 5].

Ко времени создания песни Дельвига эпоха сентиментализма миновала, но зерна, посеянные ею, давали еще всходы. Гете, давно ушедший от своей бурно-чувствительной молодости, обращается в 1803 г. к народной песенке, запись которой была известна с 1770-х гг. Это было нечто вроде частушек, любовные куплеты, которыми парень и девушка обмениваются на деревенском празднике («Любовный диалог в хороводе между А и Б», «Ein Liebesreigen zwischen A und B»). Куплеты помещены в «Маленьком изысканном альманахе» берлинского просветителя Фр. Николаи за 1778 г. Эти куплеты в двух вариантах попали затем в знаменитый сборник немецких романтиков А. фон Арнима и К. Брентано «Волшебный рог мальчика» («Des Knaben Wunderhorn», 1806), между прочим, с пометой, что взяты они не из альманаха Николаи, а записаны с устного исполнения. Один из этих вариантов представлял собой уже пародию – диалог между огородни-

ком и сорняком, что могло свидетельствовать, так сказать, об истощении старинной любовной темы к началу XIX в. [6. S. 139–140].

Однако Гёте сотворил со старой песней чудо. Он заставил плакать не девушку, тоскующую по милому, как в народной песне, а юношу (как бы вернувшись на миг в сентиментальную эпоху). И еще одна особенность была у этого стихотворения Гёте, названного им «Утешение в слезах» («Trost in Tränen»). На вопросы друзей – отчего же он только что плакал, потому что это видно по его глазам, – юноша отвечает загадками: «я не потерял этого, хотя его и нет у меня», «я не могу его обрести, оно далеко от меня, как звезды», «днем я гляжу на него с восхищением, но дайте мне плакать об этом по ночам». Любовная тема как бы присутствует, но косвенно, деликатно прикрыта недосказанностью.

Очевидно, емкостью темы грусти и сожалением об утрате стихотворение Гёте привлекло внимание В.А. Жуковского, который связал его перевод со своими переживаниями по поводу замужества Маши Протасовой. Этот перевод – одно из самых точных переложений Жуковского, тем не менее наш поэт тонкими мазками сделал перевод интимнее, сердечнее. Так, в четвертой строфе Гёте подчеркивает контраст между весельем друзей и печалью лирического героя:

Ihr lärmst und rauscht und ahnet nicht,
Was mich, den Armen quält.
Ach nein, verloren hab' ich's nicht,
So sehr es mir auch fehlt [7. Bd. 1, 2. S. 50].

Перевод: «Вы шумите, пьете вино и не догадываетесь о том,| что мучает меня, бедного.| Ах, нет, я не потерял этого,| хотя его и нет у меня».

Жуковский сглаживает этот контраст, перенося смысловое ударение на мотив тоски, даже страстной тоски, добавляя знаки вопроса и восклицания, обрывая речь многоточием, вставляя отсутствующее у Гёте выражение «оно мое»:

Как вам, счастливцам, то понять,
Что понял я с тоской?
О чем... но нет! оно мое,
Хотя и не со мной [8. Т. 2. С. 70].

Комментарий Н.Б. Реморовой, которая отмечает, что в стихотворении Жуковского «...очевидно усиление эмоционального настроения, что проявилось в синтаксисе перевода...» [8. Т. 2. С. 488]. Впервые опубликованный в первом выпуске сборника «Для немногих»

(1818), перевод Жуковского должен был привлечь внимание читателей силой выраженного в нем чувства, которое не было определено, но завораживало своей интимной загадочностью. Чувствительность не была еще забыта, и слезы юноши, как бы скрываемые и вместе с тем несомненные, помогали воспринимать стихотворение в русле сентиментальной поэтики. Вместе с тем Жуковский своей гениальной эвфонией, «plenительной сладостью», по пушкинскому определению, показал изначальную песенность этого диалога, обмена куплетами, заимствованного Гете из немецкого фольклора.

Вернемся к А. Дельвигу. И у него молоц льет «слезы горькие», даже откровеннее, чем у Гете и Жуковского, и у него друзья утешают беднягу и даже стыдят его, как и полагается в мужском обществе, уже отошедшем от моды сентиментализма. У Дельвига самого как-то в письме к невесте вырвалось: «Мужчина, приведенный в положение бездейственности, безнадежности, – во сто раз слабее женщины. Я чувствую, что мне надо утешать тебя, моего друга, и сам прошу утешения» [9. С. 297].

Заметим, что друзья приглашают молоца – в припеве – залить тоску вином, как в застольной песне, как бы сближаясь с Гете «через голову» Жуковского. Дельвиг превратил диалог в песню с рефреном, который можно было исполнять мужскому хору, сопровождающему пение солиста.

У нас нет прямых доказательств зависимости песни Дельвига от стихотворений Жуковского или Гёте. Но слишком явственно просвещивают в ней эти образцы – в мотиве слез юноши не как признаке слабости, а как свидетельстве горя (сентименталистский претекст), в диалоговой форме, в тонкой недосказанности, не свойственной фольклору, но присущей литературной лирике в эпоху Гёте и Пушкина. Как охарактеризовать это отношение? Это не перевод, не перепев, не *Nachdichtung* (стихотворение, написанное «вслед» образцу), не подражание, но также и не совпадение – не типологическое сходение (термин В.М. Жирмунского). Мы видим, как путешествует от поэта к поэту образ, мотив, и в нашем случае довольно определенный комплекс мотивов и принцип композиции. Остается предположить, что песня Дельвига была навеяна «Утешением в слезах» Гёте – Жуковского, отражением читательских впечатлений, явились отдаленным, но довольно определенным эхом этих стихотворений. Это еще раз доказывает широту и подвижность традиции и всего спектра межлитературных связей, особенности которых приходится открывать

снова и снова. Ни время, ни национальные границы им не помеха, поскольку они включены в огромную густую сеть, своего рода духовный Интернет, или, лучше сказать, ноосферу всемирной литературы.

Литература

1. *Вацуро В.* Антон Дельвиг – литератор // Дельвиг А.А. Сочинения. Л., 1986. С. 3–20.
2. *Морозов И.А.* «Мужские слезы» и эмоции пограничных состояний // Мужской сборник. СПб., 2007. Вып. 3 (Мужчина в экстремальной ситуации). С. 43–61.
3. *Юнг Э.* Плач, или Ночные размышления о жизни, смерти и бессмертии. М., 1785; 2-е изд. СПб., 1799; 3-е изд. СПб., 1812.
4. *Карамзин Н.М.* Избранные сочинения: в 2 т. М.; Л., 1964.
5. *Гёте И.В.* Страдания юного Вертера / пер. Н.Г. Касаткиной; изд. подгот. Г.В. Стадников. СПб., 1999.
6. Des Knaben Wunderhorn. Alte Lieder, gesammelt von L. A. von Arnim und Clemens Brentano. Drei Teile in einem Bande. Hundertsjahrs-Jubelausgabe, hrsg. von E. Grisebach. Leipzig, 1906.
7. *Goethes Werke.* Erste illustrierte Ausgabe mit erläuternden Einleitungen. 8. verbeserte Auflage. Berlin, 1879.
8. *Жуковский В.А.* Полное собрание сочинений и писем. М., 2000.
9. *Дельвиг А.А.* Письмо к С. М. Салтыковой от конца июня – начала июля 1825 г. // Дельвиг А.А. Сочинения. Л., 1986. С. 295–299.

THE ECHO OF GOETHE IN DELVIG'S SONG.

Imagology and Comparative Studies, 2014, 1, pp. 125–131. DOI 10.17223/24099554/1/8

Danilevsky Rostislav Yu. Institute of Russian Literature (Pushkin House), (St. Petersburg, Russia). E-mail: rosdan@pochta.ru

Keywords: A.A. Delvig, J.W. Goethe, V.A. Zhukovsky, motif of boy's tears in the world literature.

This article discusses the implementation of the motif of boy's tears in the noosphere of the world literature and in the space of cross-literary ties diachronically. The functioning of various implementations of this motif in the Gospel and in the Russian and German literary traditions of the age of sentimentalism is traced. The resonances in the development of the motif of a male crying are established in the poems: Goethe's "Trost in Tränen" (1803), Zhukovsky's "Consolation in Tears" (1817) and Delvig's "Not the Autumnal Fine Rain" (1829).

The motif of man's tears dates back to antiquity, the genre of crying is not necessarily associated with women's mourning. There were male mourners; the ritual of mourning the death of the god Osiris is known in ancient Egypt; there were the biblical "Lamentations" and literary "Crying and Consolation" by Sylvester Medvedev dedicated to the death of Tsar Alexei Mikhailovich.

The period of sentimentalism put tears in the front of its imagery as an expressive manifestation of emotionality, along with "heart" and "soul." "The Complaint, or Night-Thoughts on Life, Death and Immortality" (1743–1745) by E. Young was translated into Russian with a representative title "Lament". And even earlier, in 1774, Goethe said so about the character of his first novel by wearing a mask of the publisher of his letters and diaries.

In the early 1800s, when the era of sentimentalism was over, Goethe turned to folk couplets and created a poem "Trost in Tränen" (1803), forcing a young man, not a girl longing for the darling (like in a folk song), to cry. This story attracted Zhukovsky who published its free translation titled "Consolation in tears" (1818) bringing the motif of melancholy and sadness into the text. In the poem "Not the Autumnal Fine Rain" (1829) by Delvig, the mentioned patterns are clearly seen in the motif of boy's tears not as a sign of weakness but as a testimony of grief (sentimentalist pretext), in the dialogue form, in the fine understatement not peculiar to folklore but inherent to the literary lyrics in the era of Goethe and Pushkin.

References

1. Vatsuro V. *Anton Del'vig – literator* [Anton Delvig – a writer]. In: Delvig A.A. *Sochineniya* [Works]. Leningrad, 1986, pp. 3-20.
2. Morozov I.A. "Muzhskie slezy" i emotsiy pogranichnykh sostoyaniy ["Men's tears" and emotions of border states]. In: Pushkareva N.L. (ed.) *Muzhskoy sbornik* [The men's collection]. St. Petersburg: Indrik Publ., 2007, iss. 3, pp. 43-61.
3. Yung E. *Plach, ili Nochnye razmyshleniya o zhizni, smerti i bessmertii* [The complaint, or night-thoughts on life, death and immortality]. Translated from French. Moscow, 1785.
4. Karamzin N.M. *Izbrannye sochineniya*: v 2 t. [Selected works. In 2 vols.]. Moscow; Leningrad, 1964.
5. Goethe I.W. *Stradaniya yunogo Vertera* [The Sorrows of Young Werther]. Translated from German by N.G. Kasatkina. St. Petersburg, 1999.
6. Arnim L. von, Brentano C. *Des Knaben Wunderhorn*. Leipzig, 1906.
7. Goethe I.W. *Werke*. Berlin, 1879.
8. Zhukovskiy V.A. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem* [The complete works and letters]. Moscow, 2000.
9. Delvig A.A. *Sochineniya* [Works]. Leningrad, 1986, pp. 295-299.