«ВНОВЬ Я ПОСЕТИЛ» – ДИАЛОГ ТРЕХ ПОЭТОВ (Кольридж, Вордсворт, Пушкин)

Горбунов А.Н.

О связях Пушкина с поэтами, которых часто называют «лейкистами» (Вордсвортом, Кольриджем и Саути), причисляя их к так называемой «Озерной школе» английских романтиков старшего поколения, у нас в последние годы уже не раз писали, писали интересно и содержательно[1]. Однако все названные поэты, и особенно Пушкин, являются художниками столь крупного масштаба, что всегда возможно найти что-то еще не сказанное или не сказанное до конца, определенный поворот темы или угол зрения, который поможет хоть немного приоткрыть новые грани их произведений в свете несколько иной перспективы. Как представляется автору данных строк, такую перспективу как отправную точку для размышлений может дать сходство жанра нескольких стихотворений этих поэтов, намеренно обыгранное в свое время Кольриджем и Вордсвортом в их необычайно интенсивном и плодотворном творческом диалоге, который впоследствии, спустя уже несколько десятилетий, заочно продолжил Пушкин.

Интерес Пушкина к творчеству английских романтиков старшего поколения возник уже в зрелую пору, в конце 20-х гг., и с течением времени не только не ослабевал, но становился все сильнее. Чем можно объяснить этот интерес? Ведь согласно еще не так давно господствовавшему в нашем литературоведении представлению, Пушкин в зрелости уже навсегда порвал с романтической традицией своей юности, встав «на путь реализма». Назвать же реалистами поэтов-лейкистов никому никогда не приходило в голову даже в тот период, когда реалистами у нас объявляли почти всех крупных художников, начиная с Чосера и Шекспира и кончая Гете и Шиллером периода веймарской классики и даже, как это ни парадоксально, Вальтером Скоттом. Увиденный так, это был поистине «реализм без берегов».

По мнению автора, кажется, что Пушкин, как те же Шекспир или Гете, – слишком крупный и многозначный художник, чтобы его можно было уложить в прокрустово ложе каких-либо «измов». Он совершенно явно не вписывается в привычные классификации и с легкостью ломает стереотипы, годные для других менее значительных писателей.

Действительно, в середине 20-х гг., уже в Михайловском, Пушкин распрощался с тем типом романтического мировосприятия, которое можно назвать «байроническим», с его одиноким и разочарованным героем, с его, выражаясь словами самого поэта, «равнодушием к жизни и ее наслаждениям» и «преждевременной старостью души»[2]. Однако уважение к Байрону у Пушкина осталось и позже, вплоть до конца жизни, как остался в более поздний период увиденный со стороны байронический герой Мазепа.

Стремление зрелого Пушкина к объективности и широкому охвату действительности вовсе не противоречило совмещению в его позднем творчестве с важнейшими художественными открытиями романтиков, сделанными старшим поколением английских поэтов, Вордсвортом и Кольриджем, которые потом на свой лад развивал и Байрон.

Это прежде всего ярко выраженное личностное, подчас исповедальное начало поэзии и ее интенсивная интроспекция, тонкий анализ движений души лирического героя, типичная для романтиков саморефлексия, устремленность вглубь собственного «я», которые были присущи не только лирике этих поэтов, но и их произведениям крупной формы, например, лиро-эпической поэме Вордсворта «Прелюдия», написанной намного

---

[1] См.: *Сайтанов В.А.* Пушкин и английские поэты озерной школы: дисс. ... канд. филол. наук. М., 1979; *Он же*. Неизвестный цикл Пушкина // Пути в незнаемое:. писатели рассказывают о науке: сборник очерков. Вып. 19. М., 1986; *Сурат И.З.* Три заметки // Московский пушкинист. М., 1998; *Дьяконова Н.Я.* Пушкин и Вордсворт // Филологические науки. М., 2003; *Жаткин Д.Н., Рябова А.А.* А.С. Пушкин и традиции «озерной школы» английских романтиков // Пушкин на пороге XXI века: провинциальный контекст. Вып. 9. Арзамас, 2007; *Долинин А.А.* Пушкин и Англия: цикл статей. М., 2007.

[2] *Пушкин А.С.* Собр. соч. в 16 т. Т. 13. М., 1937–1949. С. 52.

раньше «Дон Жуана» Байрона, а также отчасти и «Старому мореходу» Кольриджа. Все эти черты, осмысленные на свой лад и органически сочетавшиеся теперь с более трезвым и мудрым взглядом на жизнь, легко обнаружить и в зрелой поэзии Пушкина. Без них трагизм и исповедальная глубина его поздней лирики были бы невозможны.

Пушкину были также близки и мысли лейкистов о высоком предназначении наделенного «божественным вдохновением» поэта («Пророк») и о диалектике разума и чувства, где спонтанно изливаемое чувство обязательно проверяется разумом. Особенно же русского поэта заинтересовали предпринятые лейкистами поиски языка, соответствующего духу их новой по сравнению с зашедшим в тупик неоклассицизмом XVIII в. поэзии.

Размышляя в черновых заметках о «поэтическом слоге», Пушкин в 1828 г. высоко оценил стремление поэтов озерной школы освободить поэзию «от условных украшений стихотворства» и приблизить поэтический слог «к благородной простоте»[3]. Как показали исследователи, Пушкин сформулировал подобную оценку творческой установки английских поэтов, опираясь на мнение У. Хэзлита, высказанное критиком в книге «Дух времени»[4]. Хэзлит же в свою очередь отталкивался от программного «Предисловия» Вордсворта к «Лирическим балладам» (1802), которое также могло быть знакомо Пушкину. В этом «Предисловии» Вордсворт настаивал на сближении языка поэзии с языком обыденной разговорной речи, на очищении его от «витиеватости и бессодержательности языка многих современных писателей» и даже на приближении поэтического слога к языку простых английских поселян. «Потому что люди эти, – писал Вордсворт, – ежечасно вступают в общение с природой, от которой произошла лучшая часть языка; и потому что благодаря своему социальному положению и схожести и узости круга общения они менее подвержены тщеславию и выражает свои чувства и мысли простым и незамысловатым языком»[5].

Подобные рассуждения Вордсворта, с одной стороны, как бы предвосхищали интерес и любовь Пушкина к фольклору, к народным корням поэзии, к народному быту и «преданьям старины глубокой», которые особенно ярко раскрылись в его сказках и «Песнях западных славян», но, разумеется, не только там. Если же говорить в более общем плане, то рассуждения Вордсворта соответствовали и постоянному интересу русского поэта к народной жизни и к роли народа в истории. Вспомним, хотя бы, «Бориса Годунова» и «Капитанскую дочку». С другой стороны, они проецировались и на реформу русского языка, которую Пушкин осуществил в своем творчестве, упразднив противостояние «архаистов» и «новаторов» и заложив основы современного литературного языка[6].

Эволюция политических взглядов английских романтиков старшего поколения, сначала приветствовавших французскую революцию, но затем осудивших революционное насилие и террор и перенесших поиски идеала свободы в духовную и нравственную сферы, также могла заинтересовать Пушкина. Ведь он тоже в зрелые годы, не отказавшись от идеала свободы, во многом перенес акцент в духовную сферу («покой и воля») и занял позицию «свободного консерватизма»[7]. И, наконец, зрелому Пушкину могло быть близко и характерное для позднего творчества лейкистов обращение к религиозным ценностям.

Однако при всем таком сходстве интересов мы можем говорить не о влиянии английских поэтов, но скорее о литературных параллелях, которые давали Пушкину стимул для его самостоятельных художественных поисков. Эти параллели и создали богатую почву для творческого диалога с лейкистами, один из поворотов которого станет предметом данной статьи. Речь пойдет о трех стихотворениях. Это «Полуночный мороз» Кольриджа, «Тинтернское аббатство» Вордсворта и «Вновь я посетил» Пушкина. Все они написаны в жанре стихотворений-бесед, который английские критики назвали «conversation poems».

Первым в обиход романтической английской поэзии его ввел Кольридж. Собственно говоря,

[3] *Пушкин А.С.* Полн. собр.соч.: в 10 т. Т. 7. Л., 1977–1979. С. 58.

[4] *Долинин А.А.* Указ. соч. С. 41.

[5] Поэты «Озерной школы». СПб., 2008. С. 35–36.

[6] См. об этом подробнее: *Успенский Б.А.* Краткий очерк истории русского литературного языка (XI–XIX вв.). М., 1994.

[7] *Федотов Г.П.* Певец империи и свободы // Пушкин в русской философской критике. М., 1990. С. 356–375.

определение жанра таких стихотворений как бесед или разговоров не совсем точно, поскольку оно предполагает наличие хотя бы двух собеседников и соответственно диалогичность или полифоничность мысли. У Кольриджа же подобных собеседников нет, и его стихотворения представляют собой монолог, адресованный жене, сыну, другу или любимой, где поэт от мысленного обращения к адресату переходит к размышлению, а потом вновь обращается к адресату. При этом адресат остается сугубо пассивным слушателем, не произнося ни единого слова. В таких адресных монологах медитативные размышления общего характера обязательно совмещаются с излиянием личных чувств автора. Субъективное и объективное начало здесь переплетены, и одно невозможно без другого.

Одним из первых стихотворений Кольриджа, написанных в этом жанре, была «Эолова арфа» (первый вариант 1795 г.), которую поэт сочинил в пору юношеского увлечения религиозной доктриной, модной тогда в кругах вольнодумцев секты унитариев. Настаивая на свободе человека в поисках истины, унитарии отвергли догмат о Боге-Троице и божественное происхождение Иисуса Христа и верили только в единого Бога библейского откровения. Увлечение Кольриджа идеями унитариев в тот период было настолько сильным, что он даже всерьез думал о принятии сана священника в их церкви.

Связь с оптимизмом унитариев, которые не приняли также и учение о грехопадении и порче человеческой природы, отчетливо видна в «Эоловой арфе», где Кольридж обосновал свое видение «единой жизни» Бога, природы и человеческой души. Эоловой арфой тогда называли музыкальный инструмент, напоминавший лютню, чьи струны издавали мелодичные звуки под действием ветра. Кольридж начинает стихотворение с полного теплоты обращения к своей молодой жене Саре, сидящей рядом с ним, а затем переходит к размышлению о музыке природы, которая ведет поэта к чувству любви ко всему сущему в мире, «вне нас и в нас»:

Вне нас и в нас едино бытие –
Душа всему, что движется навстречу,
Свет в звуке и подобие звука в свете
И в каждой мысли ритм и всюду радость...

(Перевод В. Рогова)

Эти строки, добавленные в окончательную редакцию «Эоловой арфы», подводят к кульминации стихотворения, к размышлению о единстве Бога, природы и человеческой души:

А может быть вся сущая природа –
Собрание живых и мертвых арф,
Что мыслями трепещут, если их
Коснется ветер – беспредельный, мудрый –
И каждого Душа и Бог всего?

По сути дела, это учение о «единой жизни» очень близко пантеизму, от которого, как и от доктрины унитариев, Кольридж вскоре решительно отказался, полностью приняв тринитарное богословие Англиканской Церкви. Но оптимизм учения о «единой жизни» к тому времени оказал уже важное влияние на поэзию Вордсворта, в том числе на его раннюю поэму «Разрушенная хижина» (первый вариант 1797 г.), где старый мудрый Коробейник, выражающий взгляды автора, учит своего молодого друга не скорбеть о смерти героини поэмы Маргарет. Ведь она, окончив земные страдания, вернулась в лоно природы и, растворившись в ней, наконец-то, нашла покой.

Диалог с Вордсвортом Кольридж, сам того еще не зная, открыл «Полуночным морозом» (1798 г). Это небольшое стихотворение является одним из лучших образцов медитативной лирики Кольриджа. Оно написано полностью в соответствии с требованиями творимого им жанра стихотворения-беседы. Вначале поэт обращается к маленькому сыну. Сидя у камина рядом со спящим в колыбели мальчиком, Кольридж предается «раздумью тайному». Он вспоминает свое детство и размышляет о будущей жизни сына. Весь этот поток размышлений разворачивается на фоне таинственных процессов природы, которые совершаются независимо от воли человека. Обращаясь к сыну, поэт говорит:

Ты всякое полюбишь время года:
Когда всю землю одевает лето
В зеленый цвет. Иль реполов поет,
Присев меж комьев снега на суку
Замшелой яблони, а возле кровля
На солнце курится; когда капель
Слышна в затишье меж порывов ветра
Или мороз, обряд свершая тайный,
Ее развесит цепью тихих льдинок,
Сияющих под тихою луной.

(Перевод М. Лозинского)

Со времени сочинения «Эоловой арфы» прошло уже несколько лет, и представление о природе здесь больше не имеет ничего общего с пантеизмом, который и тогда лишь угадывался в лирике поэта. Доктрина «единой жизни» теперь тоже навсегда осталась в прошлом. Для Кольриджа сейчас важнее другое – представление о мире как об органическом процессе, где Всемогущий Дух и природа едины, хотя и внутренне противоречивы, и каждая частица, какой бы маленькой она ни была, содержит в себе свойства всей материальной вселенной. Поэтому Кольридж и надеется, что его сын в будущем услышит

явственные звуки
Довременного языка, которым
Глаголет Бог, от века научая
Себе во всем и всем вещать в себе.
Учитель вышний мира! Он взлелеет
Твой дух и, даруя, вспоит желанья.

Сам же поэт остается теперь все-таки только сторонним наблюдателем, чуждым этим «тайным обрядам». В своем одиночестве он разъединен с природой. Его детство прошло в городе, вне контакта с природой, а потом вмешался интеллект взрослого человека, подчинивший себе интуицию. Грустя о прошлом, Кольридж, однако, надеется, что, если не он сам, то его сын, живущий вдали от шума городского, сумеет в будущем приобщиться к этим «тайным обрядам», услышав «довременный язык, которым глаголет Бог».

Продолжив поиски сентименталистов и, прежде всего Стерна, Кольридж в «Полуночном морозе» тоже обратился к памяти, но осмыслил ее, как и подобает романтику, в личном исповедальном ключе. Построенные по принципу свободной ассоциации воспоминания помогли поэту от настоящего вернуться к прошлому и заглянуть в возможное будущее, обозначив преемственную связь и принципиальное различие этих этапов своей жизни. В раскрытии подобной ассоциативной диалектики сознания заключено замечательное новаторство Кольриджа как поэта-лирика.

«Полуночный мороз» написан свободно льющимся белым пятистопным ямбом, который с легкой руки Кольриджа стал излюбленным размером медитативной лирики английских романтиков старшего поколения, развивавших традиции Мильтона и Купера. Стихотворение имеет ярко выраженную трехчастную структуру, где первая часть связана с настоящим, вторая возвращает в прошлое, а третья отсылает к будущему. Подобная форма заложила своеобразный фундамент для жанра стихотворений-бесед или адресных монологов.

В скором времени Вордсворт ответил на стихотворение Кольриджа строками «Тинтернского аббатства».

Это единственное стихотворение Вордсворта, написанное в жанре поэмы-беседы. Вслед за Кольриджем Вордсворт также обратился к белому пятистопному ямбу и трехчастной структуре. Оба стихотворения написаны в форме рондо, где данный в начале пейзаж (зимняя ночь у Кольриджа и летний день у Вордсворта) снова возникает в конце. Размышления общего плана также сочетаются с излиянием личных чувств; есть и безмолвный собеседник – сестра Вордсворта Дороти; есть и обращение к памяти, возвращающей поэта в прошлое и дающей возможность заглянуть в будущее. Есть, наконец, и даже словесные параллели.

Но все эти сходства лишь усиливают отличия обоих стихотворений. «Тинтернское аббатство» – совершенно самостоятельное, абсолютно оригинальное произведение, где Вордсворт высказал собственные взгляды, отличные от взглядов Кольриджа и даже противостоящие им. Диалог здесь очень близок к полемике.

Вордсворт открыл «Тинтернское аббатство», казалось бы, привычным для лирики конца XVIII в. пейзажем в стиле популярных тогда стихотворений на тему «вновь я посетил» («revisit poems»), рассказывающих о вторичном посещении какого-либо места и описывающих его красоты, заново ожившие при повторном посещении. Как установили исследователи, Вордсворт даже заимствовал некоторые подробности из путеводителя Уильяма Гилпина. Однако поэт не только обыграл, но и намеренно разрушил эту традицию локо-дескриптивной поэзии.

На берегах реки Уай все как будто дышит миром и покоем. В известном смысле это некий идеальный пейзаж:

Пять лет прошло; зима, сменяя лето,
Пять раз являлась! И опять я слышу
Негромкий рокот вод, бегущих с гор,
Опять я вижу хмурые утесы –
Они в глухом уединенном месте
Внушают мысли об уединенье
Другом, глубоком, и соединяют
Окрестности с небесной тишиной.

Опять настала мне пора прилечь
Под темной сикоморой и смотреть
На хижины, сады и огороды,
Где в это время все плоды
Незрелые, зеленые, сокрыты
Среди густой листвы. Опять я вижу
Живые изгороди, что ползут,
Подобно ответвленьям леса; мызы,
Плющом покрытые; и дым витой,
Что тишина вздымает меж деревьев!
И смутно брезжат мысли о бродягах,
В лесу живущих, или о пещере,
Где у огня сидит отшельник.

(Перевод В. Рогова)

Но этот мир и покой обманчивы. За ними стоит пережитая в юности буря.

У Вордсворта, в отличие от большинства его предшественников конца XVIII в., пейзаж напрямую связан с состоянием души лирического героя. Так, впрочем, было и у Кольриджа. Так потом будет и у других романтиков. Но в отличие от стихов Кольриджа ассоциативная память в «Тинтернском аббатстве» работает иначе. О своем прошлом Вордсворт говорит не прямо, а, скорее, косвенно, часто путем намеков и очень важных умолчаний, которые просматриваются в подтексте стихотворения. Здесь существенна каждая мелкая деталь, и то, что сказано, порой ничуть не менее важно, чем то, что обойдено молчанием.

Так, в частности, для точного понимания стихотворения важен полный текст его названия, приведенный выше. Поскольку прошлое и настоящее постоянно сопрягаются в «Тинтернском аббатстве», нужно представить себе, каким Вордсворт был пять лет тому назад во время своего первого путешествия и что же произошло, или чем знаменательно для поэта 13 июля 1793 г.

Дошедшие до нас сведения говорят о том, что 1793 г. был для Вордсворта временем душевного кризиса, вызванного как личными переживаниями (разлука с оставшейся во Франции любимой женщиной Аннет Валлон, только что родившей ему дочь, невозможность воссоединения с сестрой Дороти, отсутствие дома и денег), так и политическими событиями в Англии, которая вступила в войну с революционной Францией. Ровно пять лет тому назад 13 июля 1793 г. произошло убийство Марата, послужившее сигналом для начала террора. По мнению исследователей, в памяти поэта этот день мог также ассоциироваться и с другими важными для него годовщинами: падением Бастилии 14 июля 1789 г. и первой поездкой во Францию в 1790 г., когда поэт стал очевидцем всеобщего ликования французов, веривших, что наступила новая эра человечества[8]. Во всяком случае, именно тогда, пять лет назад, бунтарские, радикальные настроения юного Вордсворта проявили себя наиболее явно. 1793 г. – время сочинения «Письма епископу Лландаффа», где поэт полностью встал на защиту Французской революции и даже попытался оправдать казнь короля Людовика XVI. (Письмо это не было опубликовано при жизни Вордсворта, который в поздние годы, видимо, так же стыдился его, как и поздний Пушкин стыдился «Гавриилиады»).

В 1798 г., спустя пять лет, все это уже осталось позади, хотя и не исчезло из памяти поэта. Как ясно из упоминания в тексте стихотворения о «бродягах, в лесу живущих», он по-прежнему сострадает отверженным изгоям общества (тема, которой он посвятил столько внимания в «Лирических балладах»). Прошлое, искусно спрятанное в подтексте «Тинтернского аббатства», но от этого не менее реальное, создает нерасторжимую связь, особое поле напряжения между Вордсвортом сегодняшнего дня, поэтом, осознавшим свое призвание и сумевшим найти душевное равновесие, и мятущимся юношей пятилетней давности. Без прошлого настоящее было бы невозможно.

Мысль Вордсворта в «Тинтернском аббатстве» движется не только ассоциативно, но даже как бы ощупью и вместе с тем волнообразно, отчасти предвосхищая открытый впоследствии в творчестве писателей-модернистов «поток сознания». От созерцания «ландшафта прекрасного», открывшегося ему на реке Уай, который в прошлом «средь городского шума» обновлял душу поэта, подвигая его «на мелкие, невидные деянья / Любви и доброты», автор переходит к кульминации первой части, к неожиданному прозрению, которое помогает ему путем созерцания «прекрасных форм» природы проникнуть «в суть вещей». Это одно из знаменитых визионерских мест в поэзии зрелого Вордсворта, где его воображение, оттолкнувшись от здешнего и конкрет-

[8] *Levinson M.* Wordsworth's Great Period Poems. Cambridge, 1986. P. 22.

ного, обретя своеобразную автономию, устремляется в бесконечность:[9]

О, верю я,
Иным я, высшим даром им обязан,
Блаженным состояньем, при котором
Все тяготы, все тайны и загадки,
Все горькое, томительное бремя
Всего непознаваемого мира
Облечено покоем безмятежным,
Когда благие чувства нас ведут,
Пока телесное дыханье наше
И даже крови ток у нас в сосудах
Едва ль не прекратится – тело спит,
И мы становимся живой душой,
А взором, успокоенным по воле
Гармонии и радости глубокой,
Проникнем в суть вещей.

По сути дела, подобное состояние, когда «тело спит», а душа устремляется ввысь, близко мистическому экстазу. Но Вордсворт – все же, не мистик в узком смысле этого слова, сознательно стремящийся постигнуть недоступную разуму сверхреальность интуитивно-мистическим путем и считающий такой путь самым верным, если не единственным, способом познания истины. Вордсворт – прежде всего художник, на романтический лад пытающийся заглянуть вглубь своей души.

Суть вещей, открывшаяся в «блаженном состоянье» взору поэта, была тем самым видением исполненной «радости глубокой» единой жизни, которое описал Кольридж в «Эоловой арфе» и которое проповедовал Коробейник в «Разрушенной хижине». Природа здесь как бы сливается с высшим началом, растворив в себе Бога и приобщив этому гармоническому единству человека. Выражаясь словами пантеиста Спинозы, Deus sive Natura. Совпадение слишком явное, чтобы его можно было обойти молчанием. Тут «Тинтернское аббатство» и его познавший гармоническое слияние с природой герой полностью противостоят разобщенному с внешним миром герою «Полночного мороза». Однако, в отличие от Кольриджа, Вордсворт не был и не стремился стать профессиональным философом, а тем более религиозным мыслителем. Он всегда оставался поэтом, используя философские схемы как материал для создания поэтических образов, как точку опоры для свойственных романтикам поэтических озарений. Визионерский прорыв в бесконечность в «Тинтернском аббатстве» – именно такое озарение, не поддающееся однозначной философской или религиозной расшифровке. В этой будящей мысль неоднозначности заключена особая сила Вордсворта-художника.

Все такие визионерские прорывы в бесконечность у Вордсворта кратковременны – это мгновение, которое нельзя остановить. Движущийся в «Тинтернском аббатстве» как бы на ощупь поэт даже не уверен, не было ли это откровение пустой фантазией («vain belief»). Ведь потом снова возвращается обыденная жизнь с ее «бесплодной суетой», и остается лишь ускользающая память о былой радости «во тьме безрадостного дня».

К памяти поэт вновь обращается во второй части стихотворения. «В неясной дымке полуузнаванья» он видит себя в момент душевного кризиса пятилетней давности как человека, который «убегает от страшного». Выход он тогда искал в чисто физическом, сугубо чувственном общении с природой, которая с раннего детства «была всем» для него. Пора юношеских восторгов теперь безвозвратно прошла, и рефлексия, не погасив, подчинила чувство. Взамен юношеских восторгов поэт открыл для себя «чуть слышную мелодию людскую / Печальную, без грубости, но в силах / Смирять и подчинять» (в подлиннике «the still, sad music of humanity»). Ученые по-разному интерпретируют этот образ. Многим кажется, что он отсылает читателей к теме отверженных и обездоленных, к «бродягам, в лесу живущим»[10].

Но это лишь одно из возможных толкований. Нам представляется, что печаль поэта вызвана также внезапно открывшейся ему хрупкостью человеческого бытия, его кратковременностью и конечностью. Вордсворт той поры не верил в загробную жизнь и личное бессмертие; он считал, что уходя из мира и растворяясь в природе, человек навсегда завершал свое существование. И, вот, оказалось, что предложенного Коробейником утешения по поводу смерти Маргарет теперь все-таки мало, и грусть, смиряющая и подчиняющая, осталась, хотя минорные ноты и звучат приглушенно в этом одном из самых светлых стихотворений

[9] *Hartmann G.H.* Wordsworth's Poetry. 1794–1814. New Haven; L., 1964. P. 122.

[10] *Prickett S.* Wordsworth and Coleridge: The Lyrical Ballads. L., 1975. P. 47.

Вордсворта. Тем не менее, еще недавно казавшийся столь прочным пантеизм дал здесь ощутимую трещину. А спустя два года в поэме «Грассмир, мой дом» поэт уже признает Бога как личность.

Однако без прошлого не было бы настоящего. Взамен чувственных восторгов юности в зрелости поэту дан дар мысли и иное видение природы, способное противостоять горечи абсолютной смерти. В кульминации второй части стихотворения Вордсворт от созерцания природы вновь обращается вглубь своей души:

Я ощущаю
Присутствие, палящее восторгом,
Высоких мыслей, благостное чувство
Чего-то, проникающего вглубь,
Чье обиталище – лучи заката,
И океан, и животворный воздух,
И небо синее, и ум людской –
Движение и дух, что направляет
Все мыслящее, все предметы мыслей,
И все пронизывает.

В этих знаменитых строках, часто цитируемых вне контекста, оптимизм доктрины единой жизни, помогающей человеку приобщиться к божественной субстанции, объединяющей творение и Творца, на пантеистический лад разлитого в окружающем мире, вновь победил. Эти строки стихотворения превратилось в гимн, где поэт славит природу как вожатого и наставника, пристанище сердца и якорь чистейших мыслей.

Однако в волнообразном движении мысли поэта не все так просто. В третьей части «Тинтернского аббатства» в согласии с придуманным Кольриджем каноном стихотворения-беседы Вордсворт обращается к безмолвному собеседнику, сестре Дороти. Узнавая в ней себя в юности, он благодарит сестру и молится о божественной природе, чтобы она послала им радость в грядущие годы. Но грустная мысль о хрупкости бытия вновь возвращается к поэту. Если он умрет, уйдя туда, откуда нет возврата, и Дороти познает одиночество и скорбь, он просит ее вспомнить этот миг:

Как мы на берегу прекрасных вод
Стояли вместе; как я, с давних пор
Природы обожатель, не отрекся
От моего служенья, но пылал
Все больше – о! – все пламеннее рвеньем
Любви святейшей. Ты не позабудешь,
Что после многих странствий, многих лет
Разлуки, эти чащи и утесы
И весь зеленый край мне стал дороже...
Он сам тому причиной – но и ты!

Так внешнее и внутреннее, пейзаж и состояние души, настоящее, прошлое и будущее, радость и грусть сливаются в едином моменте созерцания, и мы видим перед собой Вордсворта, прошедшего трудный путь роста, потерь и обретений, но нашедшего себя и раскрывшего свой талант.

Знаменитое позднее стихотворение Пушкина «Вновь я посетил» (1835) написано в полном соответствии с канонами «conversation poems» Кольриджа и Вордсворта и кажется явным откликом, по крайней мере, на «Тинтернское аббатство». Пушкин обратился к очень малохарактерному для его лирики белому пятистопному бесцензурному ямбу. Как у Кольриджа и Вордсворта, пейзаж, возникающий в начале, вновь повторяется у Пушкина в конце. Размышления общего плана соседствуют с излиянием личных чувств. Есть и безмолвный собеседник – еще не родившийся внук. Есть и обращение к памяти, отсылающей к прошлому, и взгляд в будущее. Есть, наконец, и бросающиеся в глаза переклички строк обоих стихотворений. У Вордсворта: «Пять лет прошло; зима, сменяя лето / Пять раз являлась!» У Пушкина: «Уж десять лет ушло с тех пор». Но, как и в случае с «Полуночным морозом» и «Тинтернским аббатством», эти сходства лишь высвечивают различие мысли всех трех стихотворений и позволяют говорить о диалоге поэтов.

Кольридж написал «Полуночный мороз» в возрасте 26 лет, во время так называемого annus mirabilis, длившегося год периода подъема и расцвета поэтического творчества, когда казалось, что так будет еще долгое время. На самом деле, вскоре наступил кризис, и Кольридж, попрощавшись с поэзией в оде «Уныние» (1802), почти прекратил писать стихи. Но в момент сочинения «Полуночного мороза» он об этом еще не подозревал, и подводить итоги ему было еще рано. Для Вордсворта, автора «Тинтернского аббатства», которому было тогда 28 лет, период расцвета, длившийся целое десятилетие (1797–1807), еще только начался, да и после во время спада он еще долгие годы продолжал писать стихи, создав много удачных произведений. И ему тоже пока еще было рано думать об итогах.

Иное дело Пушкин. «Вновь я посетил» он написал в 36 лет, за год до трагической дуэли, в период, когда мысли о близящейся смерти постоянно посещали его. Для русского поэта стихотворение стало своеобразным подведением итогов жизни и творчества, чего вовсе не было у его английских предшественников. Это придало особую глубину взгляду Пушкина в прошлое и будущее и многозначную объемность всему недосказанному, ушедшему в подтекст. Как и у Вордсворта, подтекст здесь играет важнейшую роль.

Пушкин написал «Вновь я посетил» в конце сентября 1835 г. в Михайловском, куда он отправился, получив четырехмесячный отпуск и надеясь, что тут, вдали от «жизни мышьей беготни», его посетит вдохновение, как это уже было раньше в сельском уединении, и в Михайловском, и в Болдино. Но время шло, а вдохновение на этот раз не приходило, и это очень волновало поэта. 25 сентября он написал жене строки, которые имеют самое прямое отношение к рождению замысла стихотворения и на которые обычно ссылаются почти все исследователи:

«В Михайловском нашел я все по-старому, кроме того, что нет уж в нем няни моей и что около знакомых старых сосен поднялась, во время моего отсутствия, молодая сосновая семья, на которую досадно мне смотреть, как иногда досадно мне видеть молодых кавалергардов на балах, на которых уже не пляшу. Но делать нечего; все кругом меня говорят, что я старею, иногда даже чистым русским языком. Например, вчера мне встретилась знакомая баба, которой не мог я не сказать, что она переменилась. А она мне: да и ты, мой кормилец, состарился да и подурнел. Хотя могу я сказать с покойной няней моей: хорош никогда не был, а молод был»[11].

Первые строки, неожиданно начатые с отточия, как бы in medias res, сразу же ставят важнейшую для стихотворения мысль о неумолимом течении времени, сопрягающем и вместе с тем разделяющем прошлое от настоящего:

... Вновь я посетил
Тот уголок земли, где я провел
Изгнанником два года незаметных.
Уж десять лет ушло с тех пор – и много
Переменилось в жизни для меня,
И сам, покорный общему закону,
Переменился я – но здесь опять
Минувшее меня объемлет живо,
И, кажется, вечор еще бродил
Я в этих рощах.

Память возвращает поэта на десять лет назад к тем двум годам, которые он провел в Михайловском. Пушкин так и говорит: «провел / Изгнанником два года незаметных». Смысл слова «изгнанник» сразу же понятен – это значит в ссылке, куда, как хорошо известно, Пушкина отправил Александр I за перлюстрированное полицией письмо, где поэт говорил, что берет «уроки чистого афеизма». Знаменательно, что Жуковский при первой публикации стихотворения из соображений цензурной безопасности вместо «изгнанник» поставил другое слово – «отшельник». Эпитет «незаметных», как нам кажется, нуждается в пояснении. «Незаметных» – в каком смысле? «Незаметных» – сейчас или тогда? «Незаметных», скорее всего, потому что поэт провел эти два года вдали от друзей и общества в сельском уединении в компании одной лишь няни Арины Родионовны, «тяжелые шаги» и «кропотливый дозор» которой он с любовью вспоминает в стихотворении. Это сельское уединение временами его очень тяготило – недаром же он в порыве тоски даже замыслил побег и думал проситься на поселение в Соловки. Но «незаметных» также, возможно, и потому, что они так быстро пролетели благодаря необычайно плодотворному творческому труду. «Незаметных» еще и потому, что сейчас, в воспоминаниях, они как бы сжались в один краткий, но очень значимый миг прошлого.

Ссылка в Михайловское – это время переоценки ценностей и отхода от романтических увлечений Петербургского и южного периодов. В Михайловском Пушкин закончил поэму «Цыгане», работал над главами «Евгения Онегина», сочинил целый ряд важнейших и разнообразных по темам стихотворений («К морю», «Разговор книгопродавца с поэтом», «Подражание Корану», «Андрей Шенье», любовную лирику) и написал «Бориса Годунова». Поэт все это время очень много читал, восполняя пробелы своего образования и интенсивно размышляя над прочитанным. На встречу с Николаем I в Москву в 1826 г. приехал уже зрелый Пушкин, которого новый царь с полным основанием назвал умнейшим человеком России.

[11] *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч. в 16 т. Т. 16. С. 50–51.

В жизни и творчестве Пушкина за эти два года совершился огромный рывок вверх. Как верно заметили исследователи, вынужденное уединение оказалось для поэта не просто благотворным, но спасительным[12].

Все это вновь всплыло в его сознании, когда он вернулся в Михайловское осенью 1835 г., и об этом он прямо сказал в отброшенном черновом наброске стихотворения «Вновь я посетил»:

...Я еще
Был молод, но уже судьба и страсти
Меня борьбой неравной истомили.
Но здесь меня таинственным щитом
Святое Провиденье осенило,
Поэзия, как ангел утешитель,
Спасла меня, и я воскрес душой.

Хотя эти строки были отвергнуты в окончательной редакции, это совсем не означало, что поэт убрал их, сосредоточившись лишь на теме поступи времени, когда воспоминания «предстают уже не как горестный рассказ о прожитой жизни, ее заблуждениях и ошибках, а как обязательное условие нравственного опыта, который может иметь всеобщее значение»[13]. Просто, как и у Вордсворта, воспоминания ушли в подтекст, создав особую стереоскопическую, глубинную объемность повествования. То, что подразумевается или прочитывается между строк не менее важно, чем скупой и строгий текст окончательного варианта. Основную тему стихотворения – лирическое «я» поэта на фоне неостановимого потока времени – невозможно до конца понять без неразрывно связанной с ней темы творчества как якоря спасения, пусть и невысказанной прямо, но абсолютно необходимой при подведении жизненных итогов.

Но воспоминания ведут поэта и дальше, за пределы Михайловского, к тому, что было прежде того:

Вот холм лесистый, над которым часто
Я сиживал недвижим – глядел
На озеро, воспоминая с грустью
Иные берега, иные волны...

Последняя строка, скорее всего, отсылает нас ко времени южной ссылки поэта и его юношеским увлечениям и иллюзиям, о которых он с грустью вспоминал уже в Михайловском десять лет тому назад. Отчасти эта грусть, возможно, связана с перипетиями личной жизни поэта, но все-таки не только с ними. В черновиках Пушкин более откровенен. Мы читаем: «кипящий юноша», «свободы жадный», а также – «Я размышлял о грустных заблужденьях / Об испытаньях юности моей», другой вариант: «Я размышлял о юности моей, / Потерянной средь грустных заблуждений» и, наконец, третий: «Я размышлял о грустных испытаньях, / Ниспосланных мне Промыслом». Тут явно прочитывается и намек на юношеские «вольнолюбивые мечты» и, в общем-то, стихийные и во всяком случае непоследовательные поиски политической свободы, от крайностей которых поэт отчасти отказался уже тогда в Михайловском.

Теперь в поздний период жизни увиденные с позиции «свободного консерватизма», они кажутся «грустными заблужденьями», возможно, казались такими уже и в Михайловском десять лет назад. Однако сложная диалектика взаимоотношений «певца свободы и империи», характерная для всего творчества Пушкина, действует и здесь, также уйдя в подтекст стихотворения, где вычеркнутые из беловика «грустные размышления» соотносятся с размышлениями о «покое и воле» из близкой по времени лирики поэта.

Подобное соотнесение воспоминаний прошлого с чувствами текущего момента, напряженная связь между лирическим «я» разных эпох жизни автора придает внешне обобщенно-объективной интонации стихотворения, стремлению поэта говорить о том, что как будто бы имеет всеобщее значение, особую неповторимую лирическую глубину. В этом, на наш взгляд, идущий собственным путем Пушкин явно близок Кольриджу и Вордсворту. Разница в том, что у Кольриджа и Вордсворта типичное для романтиков лирическое излияние чувств выплеснулось наружу. У Пушкина же оно спрятано глубоко внутри, придавая не только каждой строке, но и каждому слову (сколько, например, ассоциаций может вызвать слово грусть) до предела сжатого и нагруженного смыслом текста особое напряжение и объемность, каких нет, и какие были не нужны английским романтикам.

Как и у лейкистов, размышления русского поэта разворачиваются на фоне сцен природы. У Пушкина это немного грустный осенний пейзаж:

[12] *Сурат И.З , Бочаров С.Г.* Пушкин: краткий очерк жизни и творчества. М., 2002. С. 49.

[13] *Левкович Я.Л.* «Вновь я посетил» // Стихотворения Пушкина 1820–30-х годов. Л., 1974. С. 318.

Вот холм лесистый, над которым часто
Я сиживал недвижим – и глядел
На озеро, воспоминая с грустью
Иные берега, иные волны...
Меж нив златых и пажитей зеленых
Оно, синея, стелется широко;
Через его неведомые воды
Плывет рыбак и тянет за собою
Убогий невод. По брегам отлогим
Рассеяны деревни – там за ними
Скривилась мельница, насилу крылья
Ворочая при ветре...

В этих скупых зарисовках нет и намека на радостную единую жизнь человека и природы, как нет в них и следа пусть и давшего первые трещины пантеизма Вордсворта, автора «Тинтернского аббатства». Скорее, Пушкин ближе Кольриджу, герой которого разъединен с природой. У Пушкина процессы вечно обновляющейся природы развиваются независимо и как бы параллельно быстротекущей жизни человека. Эти процессы, действительно, имеют всеобщий характер, в то время как жизнь человека при ее общих для всех людей законах все-таки индивидуальна и неповторима. Не сам поэт, но его потомки увидят, как разрастется роща, которая сейчас открылась его взору.

Однако, как и для Вордсворта, для Пушкина природа при всей яркой точности и неповторимом блеске ее зарисовок никогда не служит самоцелью, и его стихотворения тоже никак нельзя назвать локо-дескриптивной поэзией. Как и у Вордсворта, картины природы у Пушкина часто помогают ему заглянуть внутрь себя, нарисовать «внутренний пейзаж» души, передать те или иные ощущения и мысли. Так, в более ранней лирике море ассоциировалось со стихией свободы, понимаемой в самом широком смысле этого слова[14]. Не менее многозначен и образ осени в поздней поэзии Пушкина.

В стихотворении «Вновь я посетил» знаменитая зарисовка рощи на свой лад воспроизводит главную тему неостановимого потока жизни, где «каждый час уносит / Частичку бытия»:

На границе
Владений дедовских, на месте том,
Где в гору поднимается дорога,
Изрытая дождями, три сосны
Стоят – одна поодаль, две другие
Друг к дружке близко, здесь, когда их мимо
Я проезжал верхом при свете лунном,
Знакомым шумом шорох их вершин
Меня приветствовал. По той дороге
Теперь проехал я и пред собою
Увидел их опять. Они все те же,
Все тот же их знакомый уху шорох -
Но около корней их устарелых
(Где некогда все было пусто, голо)
Теперь младая роща разрослась,
Зеленая семья; кусты теснятся
Под сенью их, как дети. А вдали
Стоит один угрюмый их товарищ,
Как старый холостяк, и вкруг него
По-прежнему все пусто.

Неумолимое движение времени обновляет природу, рождая новую «зеленую семью» деревьев, на которую поэту горько и «досадно смотреть», хотя и старые сосны с их «устарелыми корнями» по-прежнему шумят своими «вершинами». «Зеленая семья» воплощает собой неостановимый процесс перемен и неизбежного старения, воплощая, в том числе и овладевшие тогда Пушкиным предчувствия смерти. Как в сосновой роще, где выросла молодая поросль деревьев, так и в его жизни, которая, как он предугадывал, уже клонилась к закату, слышна поступь грядущих поколений, которые идут ему на смену. «Размышления о своей жизни, к этому моменту осознанной как прожитая, выражены не словами, не ритмами, а пейзажем»[15].

Однако, как и у Вордсворта, природа служит для Пушкина отправной точкой не только для путешествия вглубь души. Природа также помогает выйти за ее пределы, устремившись вверх и вовне, способствует, выражаясь словами Достоевского, «касанию иных миров». Конечно, у Пушкина нет экстатических озарений, свойственных Вордсворту. Визионерство совсем не характерно для гораздо более трезвого и тверже стоящего на земле русского поэта. Пушкин идет другим путем, предлагая собственные необычайно интенсивные и глубокие эсхатологические размышления о законах бытия и смысле жизни, которые в последний период посто-

[14] См.: *Фейнберг И.Л.* Море в поэзии Пушкина // *Фейнберг И.Л.* Читая тетради Пушкина. М., 1985.

[15] *Сайтанов В.А.* Неизвестный цикл Пушкина. С. 390.

янно занимали его. Как точно заметили исследователи, 1835 г. для поэта «в постижении собственной судьбы... был момент[ом] полноты, когда из двух ее главных составляющих – дар и смерть – Пушкину открылась и последняя»[16]. Вопрос «Куда ж нам плыть?», поставленный в последней строке «Осени» (1833), имел теперь явно не только творческий, но и метафизический смысл.

Собственно говоря, мотив конечности земного бытия звучит весьма отчетливо во всем позднем творчестве Пушкина. Мы слышим его и в «Сказке о рыбаке и рыбке», и в «Анджело», и в «Медном всаднике»[17]. Этот мотив – главный в таких стихотворениях, как «Пора, мой друг, пора», «Странник» и «Вновь я посетил», которые В.А. Сайтанов объединил в цикл о побеге[18]. Побеге от одиночества, от неурядиц семейной жизни, от тягот унизительной службы, от трудностей политической ситуации, т.е. от «жизни мышьей суеты». Но также, добавим мы, и побеге от самого себя.

Однако убежать от себя невозможно, и потому мысль Пушкина закономерно подводит его к тайнам жизни и смерти и того, что лежит за их пределами. Уже в рукописях 1827–1828 гг. поэт сказал: «Не допускать существования Бога – значит быть еще более глупым, чем те народы, которые думают, что мир покоится на носороге»[19]. Теперь же, в пору зрелой мудрости, эсхатологические размышления поэта обрели нескрываемо религиозный характер.

Они явно просматриваются в обращенном к жене и очень близком по настроению к «Вновь я посетил» стихотворении «Пора, мой друг, пора»:

Пора, мой друг, пора! Покоя сердце просит –
Летят за днями дни, и каждый час уносит
Частичку бытия, а мы с тобой вдвоем
Предполагаем жить, и ,глядь, – как раз – умрем.
На свете счастья нет, но есть покой и воля.
Давно завидная мечтается мне доля –
Давно, усталый раб, замыслил я побег
В обитель дальнюю трудов и чистых нег.

Здесь та же грусть по убегающему и невозвратимому времени, что и в написанном несколько позже «Вновь я посетил», и то же ощущение близящегося конца. В заметках по поводу так и не сочиненного продолжения этого стихотворения Пушкин достаточно недвусмысленно высказался о религиозной составляющей своего замысла: «Юность не имеет нужды в at home, зрелый возраст ужасается своего уединения. Блажен, кто находит подругу – тогда удались он домой. О, скоро ли перенесу я мои пенаты в деревню – поля, сад, крестьяне, книги; труды поэтические – семья, любовь etc. – религия, смерть». Как видим, размышления о покое, поэтических трудах, столь важном для поэта в последние годы жизни доме, «моих пенатах», и о неизбежной смерти напрямую сопрягаются с религией. Недаром же слова «дом», «религия» и «смерть» особо подчеркнуты Пушкиным.

Религиозная доминанта еще более явно видна в «Страннике». Это стихотворение представляет собой вольное переложение начала романа «Путешествие паломника» (1678–1684) английского писателя XVII в. Джона Беньяна (1628–1688). В нем Беньян в аллегорической форме рассказал о земном странствии главного героя Христиана (в подлиннике Christian, т.е., очевидно, всякого христианина) в поисках небесного града Иерусалима и тех испытаниях, которые он проходит на своем пути, пока не пересечет реку жизни. Пушкин отбросил аллегорический покров повествования Беньяна и вместо обобщенного героя (каждый христианин) ввел индивидуального, как бы примерив сюжет на самого себя и наполнив стихотворение своими личными мыслями и чувствами по поводу волновавших его тайн жизни и смерти:

Однажды, странствуя среди долины дикой,
Внезапно был объят я скорбию великой,
И тяжким бременем подавлен и согбен.
Как тот, кто на суде в убийстве уличен.
Потупя голову, в тоске ломая руки,
Я в воплях изливал души пронзенной муки
И горько повторял, метаясь как больной:
«Что буду делать я? Что станется со мной?»

[16] *Сурат И.З., Бочаров С.Г.* Указ. соч. С. 191.

[17] *Непомнящий В.С.* Лирика Пушкина как духовная биография. М., 2001. С. 199.

[18] Однако еще до В.А. Сайтанова сходные мысли в отношении стихотворения «Странник» высказал в написанной в 60-е гг. прошлого века, но напечатанной лишь в 1994 г. книге священник катакомбной церкви Б.А. Васильев. См.: *Васильев Б.А.* Духовный путь Пушкина. М., 1994.

[19] Цит. по: *Франк С.Л.* Этюды о Пушкине. СПб., 1998. С. 13–14.

Герой стихотворения, лирическое «я» Пушкина, предстает здесь в облике давно привычного в христианской литературе странника, скитающегося в земной юдоли и внезапно осознавшего неизбежность смерти[20]. Его мучит чувство собственной греховности, раскаяние и страх неотвратимой смерти и Страшного Суда. Выход ему открывает «юноша, читающий книгу» (так в средневековых текстах обычно обозначали Библию). Юноша предлагает герою бежать в поисках видного на горизонте света:

«Иди ж, – он продолжал, – держись сего ты света;
Пусть будет он тебе единственная мета,
Пока ты тесных врат спасенья не достиг,
Ступай!» – И я бежать пустился в тот же миг.

Из Нагорной проповеди Христа хорошо известно, что тесные врата – это узкий путь в Царство Небесное: «Входите тесными вратами; потому что широки врата и пространен путь, ведущие в погибель, и многие идут ими; потому что тесны врата и узок путь, ведущие в жизнь, и немногие находят их» (Матфей, 7: 13-14). А свет – библейский образ Божественного присутствия, Славы Бога, грозный и очищающий. (Вспомним «огненные» видения пророков Исайи и Иезекииля, преображение Христа на горе Фавор и ослепившее апостола Павла призвание на службу). С помощью этих библейских образов, «коснувшись иных миров», Пушкин в «Страннике» и пытался разгадать мучившую его тайну жизни и смерти. Побег здесь – это бегство сквозь узкие врата.

В стихотворении «Вновь я посетил» Пушкин опять вернулся к той же теме. Она раскрыта в последней строфе, внешне следующей образцу стихотворения-беседы с его обращением к безмолвному собеседнику. Такой собеседник здесь уже не сестра и не младенец-сын, как у лейкистов, но внук поэта, которому еще только предстоит родиться через несколько десятилетий:

Здравствуй, племя
Младое, незнакомое! не я
Увижу твой могучий поздний возраст,
Когда перерастешь моих знакомцев
И старую главу их заслонишь
От глаз прохожего. Но пусть мой внук
Услышит ваш приветный шум, когда,
С приятельской беседы возвращаясь,
Веселых и приятных мыслей полон,
Пройдет он мимо вас во мраке ночи
И обо мне вспомянет.

Эти заключительные строки, помимо всего остального, содержат и полемический ответ Вордсворту. Автор «Тинтернского аббатства», не веривший в момент его сочинения в личное бессмертие, как говорилось, ввел в свое стихотворение образ «чуть слышной мелодии людской / Печальной, без грубости, но в силах / Смирять и подчинять», который все-таки пробил брешь в его радостном пантеизме. Пушкин не принял подобные меланхолические размышления о хрупкости человеческой жизни. Их ему было мало, и он ответил Вордсворту своим видением жизни и смерти.

Чтобы понять этот емкий и многозначный ответ, необходимо вписать стихотворение Пушкина в более широкий контекст поздней лирики поэта, добавив в цикл, намеченный В.А. Сайтановым, и вещи, сочиненные несколько позже, такие как «Отцы пустынники и жены непорочны» и «Памятник». Тогда, как нам кажется, этот цикл обретет законченность и цельность, хотя и поменяет название. Побег – лишь следствие, а не главная причина. Цикл в конечном счете не о побеге, а о лирическом герое перед лицом смерти.

В увиденном с этой перспективы ответе Пушкина («Здравствуй племя / Младое, незнакомое! не я / Увижу твой могучий поздний возраст...») вряд ли можно усмотреть «просветленный альтруизм» в решении «трагической темы смерти»[21], на что в свое время указал В.А. Сайтанов. Однако и трагизм, на котором он настаивал, как представляется, особого рода.

Пушкин надеется, что его внук, «с приятельской беседы возвращаясь», вспомнит деда. Но что это за память? Многие считали, что это память о нем как о поэте, стихи которого будут жить в веках. И тут прямая связь с «Памятником»:

Нет, весь я не умру – душа в заветной лире
Мой прах переживет и тленья убежит –
И славен буду я, доколь в подлунном мире
Жив будет хоть один пиит.

[20] В «Послании к евреям», например, апостол Павел пишет: «Все они умерли в вере, не получивши обетований, а только издали видели оные, и радовались, и говорили о себе, что они странники и пришельцы на земле» (Евр. 11: 13).

Горацианская тема exegi monumentum отчасти просматривается во «Вновь я посетил», но она, как нам кажется, вовсе не исчерпывает смысл пушкинских строк. Пушкина, очевидно, волнует не только посмертная судьба его творений, но и его собственная судьба. Память внука, возможно, предполагает и семейную молитвенную память – в таком значении большинство людей тогда понимали память об усопших родственниках. Но даже если такое предположение произвольно и может показаться натяжкой, то духовный подтекст стихотворения все же представляется очевидным.

Главное – это личное отношение к собственной смерти самого поэта. Он видит ее неизбежность и спокойно без всякого надрыва принимает ее. В сущности, то же отношение к смерти, что и в «Пора, мой друг, пора» и в «Страннике» – отношение религиозное (вспомним: *религия, смерть*). И не просто религиозное, но христианское («тесные врата»). А если так, то трезвому приятию смерти должна сопутствовать и надежда. (Именно так в последние часы жизни Пушкин встретил свою кончину.) На наш взгляд, этот христианский подтекст во многом определил суть ответа, который Пушкин дал Вордсворту.

© Горбунов А.Н., 2011

[21] *Левкович Я.Л.* Указ. соч. С. 321.