

Состояние поэта толкает его от поисков уподоблений разного рода звучаниям к раздумьям о возможном внутреннем смысле этих звучаний, что находит свое прямое отражение в стихах «В этом звуке непрерывном/Смутно смысла я ищу», и эти поиски «смысла» влекут его к традиционно высоким образам, в частности к богине жизни и судьбы — Парке.

Парк пророчиц частый лепет
Топ небесного коня.

— — —

Парк ужасных будто лепет
Топот бледного коня
Вечности бессмертный трепет
Жизни мышья беготня.

Но «высокие» образы, по-видимому, нарушали приглушенно-сдержанную стилистическую и эмоциональную тональность текста. Кроме того, Парка как определенная реалья редко представлялась в поэзии пророчицей, хотя мифологически она и определяла меру длины жизни, характер судьбы. Сами реалии (пророк, пророчица) и, следовательно, слова, их обозначающие, входили в другой семантический широкий ряд, в другую культурно-историческую сферу, скорее связанную с религиозно-библейскими представлениями, чем с представлениями античности, к которым был прикреплен образ Парки. Кроме того, слова *пророчица* и *лепет*, *лепет* и *ужасный* были не совсем совместимыми в силу внутренней семантической контрастности: *пророчица* — слово, обозначающее торжественную реалью, при-мыкающее к стилистически «высокой» лексике, *лепет* — реалью, с которой у Пушкина преимущественно связывалось представление о «детскости, нежности, ласковости»³, что делало его в свою очередь не совсем совместимым с семантикой слова *ужасный*. Врывался сюда и грозный призрак смерти и возмездия в виде апокалипсического «небесного (бледного) коня», да и слова *лепет* и *топ* (*топот*) вызвали представление о разной звуковой интенсивности (мягкости и резкости). В «высоких» тонах по содержанию решался и третий стих — «Вечности бессмертный трепет».

Таким образом возникало не мотивированное складывающимся замыслом объединение античного и библейского, неточность чисто логических возможностей реалей и приписываемых им действий, столкновение семантически «высокого» и «сниженного», мелкого, бытового (*Жизни мышья беготня*). Подобного рода столкновения семантики и стилистики слов-образов сами по себе не представлялись в поэзии невозможными, но вкус Пушкина в данном глубоко интимном стихотворении их не принял, что привело к значительной переработке строфы. Последний стих второго четверостишия, обозначающий еле слышный шорох (*мышья беготня*), эмоционально-оценочный по отношению к *Жизни* вообще (сочетание *мышья беготня* могло восприниматься как фразеологизм типа *мышинная возня*, *мелкая возня*, употребляемый для обозначения мелочности, ничтожности чего-нибудь), сохраняется, и к его приглушенной тональности подстраиваются предшествующие стихи. Стих этот определяет существенное изменение их эмоциональности и стилистики. Происходит некоторое снижение образа Парки через отношения к нему лирического героя: ее *лепетанье* (бормотанье) уподобляется бормотанью бабы, вернее *бабьему*, что оценочнее. Таким образом, к «высокому» семантическому комплексу *Парки* Пушкин подключает элемент другого стилистически сниженного семантического комплекса — «бабы» (реалия бытовая!), устраняется «громкий» *топ небесного коня*, что вело ранее к наслоению стилистически однофункциональных образов (*Парка* и *небесный конь* были знаками Судьбы, Рока,

³ См. Словарь языка Пушкина, т. II, М., 1957, стр. 470.