

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ОТДЕЛЕНИЕ ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК
ПУШКИНСКАЯ КОМИССИЯ

**ВРЕМЕННОК
ПУШКИНСКОЙ
КОМИССИИ**

Выпуск 32

СБОРНИК НАУЧНЫХ ТРУДОВ



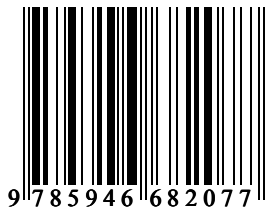
Санкт-Петербург
«Росток»
2016

УДК 821.161.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)1
В81

Редакционная коллегия:
А. Ю. Балакин (*ответственный редактор*),
М. Н. Виролайнен, Н. Г. Охотин

Рецензенты:
Е. Н. Григорьева, В. А. Мильчина

ISBN 978-5-94668-207-7



© Авторы статей, 2016
© Пушкинская комиссия РАН, 2016

Может быть, именно поэтому автор статьи и сделал единственное встретившееся мне примечание к «ребятам без печали»: «Эта калька с французского — *enfantssans souci* <sic!> — совершенно в карнавальном стиле. “Ребята без печали” — название средневекового шутовского общества».²⁶

«В сущности, каждое знакомство оставляет свой след, — писал Б. В. Томашевский. — Поэтому заранее на вопрос, влиял ли такой-то писатель на позднейшего, можно ответить: да, влиял, — но весь вопрос в том, как влиял». Перечислив далее ряд французских литераторов, в том числе и Вийона, Томашевский отмечает, что «обыкновенно в словах Пушкина не чувствуется своего самостоятельного подхода к ним, выработанного непосредственным знакомством с этими поэтами, — а просто отражаются ходячие взгляды на них».²⁷ Так, по-видимому, случилось и с «ребятами без печали», галлицизмом, попавшим в текст, возможно, незаметно для самого Пушкина и совсем незаметно для его читателей.

Е. В. Душечкина

²⁶ Чумаков Ю. Н. Состав художественного текста «Евгения Онегина». С. 28. Стоит отметить, что в переиздании этой статьи наряду с некоторыми другими изменениями была убрана и сноска на «ребят без печали». См.: Чумаков Ю. Н. Состав художественного текста «Евгения Онегина» // Чумаков Ю. Н. Стихотворная поэтика Пушкина. СПб., 1999. С. 13–23.

²⁷ Томашевский. Б. В. Пушкин и Буало // Пушкин в мировой литературе: Сб. статей. Л., 1926. С. 13–14.

СТИХОТВОРЕНИЕ ПУШКИНА «АКВИЛОН» К вопросу об историко-литературном контексте

Стихотворение «Аквилон» традиционно рассматривается в литературоведении как свободная вариация «бродячего» басенного сюжета, известного поэту прежде всего в стихотворной обработке Жана де Лафонтена (*La Fontaine*; 1621–1695) «Дуб и тростник» («*Le chêne et le roseau*», 1668), популярной в пушкинское время и неоднократно перелавшейся на русский язык.¹ При этом иссле-

¹ См., например: А. П. Сумароков, «Дуб и трость» (1762); Ю. А. Нелединский-Мелецкий, «<Дуб и трость>» (опубл. 1876); Я. Б. Княжнин, «Дуб и трость» (1787); И. И. Дмитриев, «Дуб и трость» (1795); Д. И. Хвостов, «Дуб и трость» (1802); А. П. Бенитцкий, «Кедр и лоза» (1809); И. А. Крылов, «Дуб и трость» (1805) (Русская басня XVIII–XIX веков / Сост., подгот. текста

дователи справедливо указывают на целый ряд жанровых, композиционных, сюжетных и семантических характеристик пушкинского текста, принципиально отличающих его от источника. Среди них лирическая форма произведения,² отсутствие непосредственного взаимодействия противопоставленных в басне персонажей, смещение смыслового акцента с отношений тростника и дуба на образ аквилона, специфическая темпоральная организация сюжета.³ Можно упомянуть также об отсутствующем в басне Лафонтена и ее русских переложениях своеобразном удвоении ключевых образов-персонажей (надменного дуба и облегающих небо туч, тростника и облачка⁴), нетипичных для басенного сюжета анафорических вопросительных конструкциях в первой строфе⁵ и побудительных в последней.

и примеч. В. П. Степанова и Н. Л. Степанова. Л., 1977. С. 91–92, 196, 201, 231–232, 256–257, 283–284, 285. (Библиотека поэта. Большая сер.)). О восприятии, переводах и переложениях в России басни «Le chène et le roseau» см., например: *Герасимова Т. П.* Басня Лафонтена «Дуб и трость» в переводах русских поэтов XVIII века // *Материалы XXII научной конференции.* Волгоград, 1968. С. 282–285. В качестве литературного источника «Аквилона» басня впервые была упомянута Б. В. Томашевским в статье «Пушкин и Лафонтен» (Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1937. [Вып.] 3. С. 245).

² См., например: *Томашевский Б. В.* Пушкин и Лафонтен. С. 246; *Благой Д. Д.* Творческий путь Пушкина: (1826–1830). М., 1967. С. 481; *Иезуитова Р. В.* «Зачем ты, грозный аквилон...»: (О судьбе одного болдинского автографа) // Пушкинский музей. СПб., 1999. Вып. 1. С. 141.

³ См., например: *Фомичев С. А.* «Так басней правду заменя...»: (О стихотворении Пушкина «Аквилон») // *Театр и литература: Сб. статей к 95-летию А. А. Гозенпуда.* СПб., 2003. С. 124–125; *Есипов В. М.* «Зачем ты, грозный аквилон...» // *Есипов В. М.* Пушкин в зеркале мифов. М., 2006. С. 173.

⁴ В басне образ темнеющего неба скорее ассоциируется не с дубом, а с аквилоном, несущим с собой бурю (см., например, в стихотворении «Дуб и трость» И. И. Дмитриева: «...вдруг завывла / От севера гроза и небо помрачила; / Ударил грозный ветр — всё рушит и валит...» — *Дмитриев И. И.* Полн. собр. стихотворений / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. Г. П. Макогоненко. Л., 1967. С. 186–187. (Библиотека поэта. Большая сер.)), а образ гонимого ветром облачка в басне Лафонтена и ее русских переложениях отсутствует (отмечено: *Пятинина Р. Д.* А. С. Пушкин и И. А. Крылов: (Анализ басни Крылова «Дуб и трость» и стихотворения Пушкина «Аквилон») // Александр Сергеевич Пушкин и русский литературный язык в XIX–XX веках: Тез. докл. междунар. науч. конф. Н. Новгород, 1999. С. 260; *Фомичев С. А.* «Так басней правду заменя...». С. 121).

⁵ С вопроса «зачем», обращенного к ветру, начинается басня Д. И. Хвостова «Ветр и дуб» (1816) («Дуб ветру стал пенять: “Откройся мне, Борей! / Зачем ты разметал вдоль рощи, средь полей / Моих любовных деток?...”»), однако в данном случае речь идет лишь о локальной фразеологической вариации в рамках устоявшегося басенного сюжета, традиционная мораль которого эксплицирована в ответе персонажа: «Упрямых не люблю голов» (*Хвостов Д. И.* Полн. собр. стихотворений. СПб., 1830. Т. 5. С. 226–227).

Сходство «Аквилона» с басней Лафонтена фактически ограничивается общим для этих текстов набором персонажей: низверженный бурей гордый дуб, гнущийся дому тростник, противопоставленные друг другу аквилон и зефир.⁶ Существенно, однако, что к моменту создания пушкинского стихотворения эти образы уже давно входили в арсенал языка русской и европейской литературы. Контрастное соположение аквилона или борея⁷ и зефира (сильного холодного и легкого теплого ветров⁸) представляло собой распространенный поэтический мотив, встречающийся в самых разных произведениях, независимо от их жанровой принадлежности.⁹ Образ поверженного грозой могучего дерева как аллегория гордости, величия и видимого могущества, павших под натиском превосходящей силы, и образ колеблемого ветрами тростника как символ бренности, житейской уязвимости или духовной слабости¹⁰ также широко использовались в литературе и имели долгую историю, восходящую

⁶ Именно на такого рода сходство двух произведений указывается в посвященных «Аквилону» исследовательских работах, см.: *Томашевский Б. В.* 1) Пушкин и Лафонтен. С. 245; 2) Пушкин. М.; Л., 1961. Кн. 2: Материалы к монографии (1824—1837). С. 49; *Виноградов В. В.* Стиль Пушкина. М., 1941. С. 407; *Благой Д. Д.* Творческий путь Пушкина: (1826—1830). С. 481; *Иезуитова Р. В.* «Зачем ты, грозный аквилон...». С. 140; *Пятин Р. Д.* А. С. Пушкин и И. А. Крылов. С. 260; *Фомичев С. А.* «Так басней правду заменя...». С. 121; *Есипов В. М.* «Зачем ты, грозный аквилон...». С. 173.

⁷ Борей и аквилон — названия одного и того же ветра в древнегреческом и древнеримском пантеонах, взаимозаменяемые в поэтическом языке XVIII—XIX вв. (их синонимия зафиксирована, в частности, в словаре: *Le gradus français, ou Dictionnaire de la langue poétique <...> Par L. J. M. Carpentier.* Paris, 1822. P. 168; см. также: *Словарь русского языка XVIII века.* Л., 1984. Вып. 1. С. 35; 1985. Вып. 2. С. 109).

⁸ «Aquilon — Vent du Nord. <...> En poésie, *Les Aquilons* signifient tous les vents froids et orageux»; «Zephyr <...> On appelle ainsi toute sorte de vents doux et agréables» (*Nouveau dictionnaire de l'Académie française dédié au Roi.* Paris, 1718. T. 1. P. 82; T. 2. P. 815). В словарях поэтического языка приведенные определения иллюстрировались цитатами из произведений классиков французской литературы — Буало, Расина, Лафонтена, Фенелона (см., например: *Le gradus français, ou Dictionnaire de la langue poétique... P. 168, 1151; Dictionnaire française de la langue oratoire et poetique.* Par J. Planché. Paris, 1819. [T. 1]. P. 181; 1822. [T. 3.] P. 2240).

⁹ См., например, песнь 15 «Освобожденного Иерусалима» («Gerusalemme liberata», полностью опубл. 1581) Торквато Тассо или стихотворение «Роза любви» («Rose d'Amour») Ш.-Ю. Мильвуа; список примеров легко поддается расширению; о противопоставлении борея и зефира в русской поэтической традиции см. ниже.

¹⁰ См., например, описание значений слова «roseau» (тростник — фр.) в издании: *Dictionnaire française de la langue oratoire et poetique.* [T. 3]. P. 1823.

в одних случаях к античной,¹¹ а в других — к библейской¹² традициям. Все это, разумеется, не отменяет гипотезы о генетической связи «Аквилона» с басней Лафонтена. Вместе с тем наблюдаемая в данном случае кардинальная деконструкция басенного сюжета подразумевает высвобождение смыслового и функционального потенциала его составляющих, по-разному актуализируемых в рамках той или иной литературной традиции. В этой ситуации внешняя контекстуальная и внутренняя поэтическая организация произведения тяготеют к многоплановости, открывая возможности для реализации и взаимодействия целого спектра смыслов. Описание некоторых из них и составляет задачу данной статьи.

¹¹ Очевидным примером в данном случае служит басня Эзопа «Дуб и тростник» (см.: Басни Эзопа / Пер., ст. и примеч. М. Л. Гаспарова. М., 1968. С. 84, 283). Сравнение гибели воина с падением дуба, сраженного ударом молнии или топора, а битвы — с бушующей в дубраве бурей неоднократно встречается, например, в «Илиаде» Гомера (XIII, 389; XIV, 409–413; XVI, 482, 765–770) (см. об этом: *Foster E. S. Trees and Plants in Homer // The Classical Review. 1936. Vol. 50, № 3. P. 98*); об использовании сходного образа в древнегреческой трагедии см.: *Foster E. S. Trees and Plants in the Greek Tragic Writers // Greece & Rome. 1952. Vol. 21, № 62. P. 57*. В рамках анализа стихотворения «Аквилон» использование мотива поверженного бурей дерева в поэзии конца XVIII — первой половины XIX в. иллюстрируется, например, в работах: *Виноградов В. В. Стиль Пушкина. С. 407*; *Фомичев С. А. «Так басней правду заменя...». С. 123–124*.

¹² В библейской риторике буря или гроза, повергающая сильное и гордое дерево, символизирует могущество Бога, сокрушающего величие земное и человеческое. См., например: «Глас Господень в крепости: глас Господень в великолепии. Глас Господа сокрушающего кедры...» (Пс 28 (29): 4–5); «...и смиритесь высота человеческая, и вознесется Господь един в день оный. День бо Господа Саваофа на всякого досадителя, и горделивого, и на всякого высокого, и величавого, и смирят: И на всяк кедр Ливанский высоких и превознесенных, и на всяко древо желудя Васанска...» (Ис 2: 11–14). Образ тростника, колеблемого ветром, как метафора духовной слабости используется, например, в ветхозаветной Третьей книге царств («И поразит Господь Бог Израиля, якоже колеблет трость на воде...» — 3 Цар 14: 15) и в новозаветном Евангелии от Матфея («...чесо изыдоште в пустыню видети; трость ли ветром колеблему...» — Мф 11: 7–8). Контрастное соположение образов сильного дерева и слабого тростника встречается и в поэтических произведениях с религиозной тематикой: см., например стихотворение М. Н. Муравьева «Ода шестая» («Как яры волны в море плещут...», 1775): «О смертный! смей уничтоженья, / Превыше ты воображенья, / И мал бываешь и велик; / Со кедром можешь ты сравниться — / Ты можешь так, как трость, клониться...» (*Муравьев М. Н. Стихотворения / Вступ. ст., подгот. текстов и примеч. Л. И. Кулаковой. Л., 1967. С. 122*. (Библиотека поэта. Большая сер.)) или «Гимн Богу» (1807) Ф. И. Ленкевича: «...И прах, по воздуху носимый, / И однолетний древа лист, / И кедр — ливанской сын вершины, / И трость — смиренная дщеря долины, — / Все, еже бысть, Тобою бысть» (Поэты-радищевцы / Вступ. ст., биограф. справки, сост. и подгот. текста П. А. Орлова; Примеч. П. А. Орлова и Г. А. Лихоткина. Л., 1979. С. 394. (Библиотека поэта. Большая сер.)).

Неоднократно и справедливо отмечалось, что картина противостояния северного ветра и дуба во второй и третьей строфах «Аквилона» («Недавно черных туч грозой ~ И дуб низвергнул величавый» — II, 365) переключается с пушкинскими поэтическими высказываниями, посвященными Отечественной войне 1812 г. Потрясшие европейский мир события поэт именует «грозой двенадцатого года» («Была пора: наш праздник молодой...», 1836), Наполеон наделяется эпитетом «надменный» («Наполеон», 1821), а его поражение описывается как «паденье» («Наполеон на Эльбе», 1815) поверженного «в бездну» исполина («Клеветникам России», 1831); указывалось также, что в этом контексте образ «низвергнувшего» дуб аквилона ассоциируется с фигурой Александра I.¹³ В основе этих образов лежит поэтическая система и идеология классицистической оды, пережившая своеобразный ренессанс в русской словесности 1810-х гг. В одической картине мира, представляющей собой прочный сплав просветительской и религиозной традиций, государственная структура служила воплощением сакрального миропорядка, описание победоносной военной кампании зачастую включало в себя восходящие к Ветхому Завету мотивы борьбы с «неверными» и низвержения «кумиров», мощь и величие полководца или монарха подразумевали великодушие по отношению к слабым, а за буйством мрачных стихий, символизирующим хаос войны, следовало восстановление вселенской гармонии.¹⁴ Сюжет «Аквилона» включает в себя сходные мотивы, а отдельные образы пушкинского стихотворения обнаруживают переключки с поэтическими высказываниями, созданными в рамках русской одической традиции. Так,

¹³ См., например: *Ходасевич В. Ф.* О Пушкине // *Ходасевич В. Ф.* Пушкин и поэты его времени: В 3 т. / Под ред. Р. Хьюза. Oakland, 2014. Т. 3. С. 210; *Благой Д. Д.* Творческий путь Пушкина (1826–1830). С. 482, 695; *Иезуитова Р. В.* «Зачем ты, грозный аквилон...». С. 141; *Фомичев С. А.* «Так басней правду заменя...». С. 126–127.

¹⁴ О характере государственной идеологии, нашедшей отражение в русской панегирической традиции XVII–XVIII вв., см., например: *Живов В. М.* Государственный миф в эпоху Просвещения и его разрушение в России конца XVIII века // *Из истории русской культуры.* М., 1996. Т. 4: (XVIII — начало XIX века). С. 663–676; о возрождении языка и картины мира классицистической оды в поэзии 1810-х годов XIX в. см.: *Охотин Н. Г.* 1812 год в поэзии и поэзия в 1812 году // *Русская слава: Русские поэты об Отечественной войне 1812 года.* М., 1987. С. 12–16; *Гаспаров Б. М.* Поэтический язык Пушкина как факт истории русского литературного языка. Wien, 1992. С. 90–107. (*Wiener Slavistischer Almanach*; S.-Bd. 27); *Вацуро В. Э.* Лирика пушкинской поры: «Элегическая школа». 2-е изд. СПб., 2002. С. 154–156.

картина грозы, повергающей могучие деревья (распространенная аллегория военной мощи¹⁵), нарисованная Г. Р. Державиным в оде «На взятие Варшавы» (1794), включает в себя значимое для «Аквилона» контрастное соположение поверженного дуба и тростника, огражденного от гнева стихий собственной слабостью:

Черная туча, мрачные крыла
С цепи сорвав, весь воздух покрывла;
Вихрь полуночный, летит богатырь!
Тма от чела, с посвиста пыль!
Молнии от взоров бегут впереди,
Дубы грядую лежат позади.
<...>
Дрогнет природа, бледнея пред ним;
Слабые трости щадятся лишь им.¹⁶

Подобное противопоставление обнаруживается и в «Оде на сражение флотов российского с турецким...» (1772) В. И. Майко-

¹⁵ См., например, описание исполина, с которым сравнивается русский флот в ст. 215–220 «Оды на прибытие Ея Величества великия Государыни Императрицы Елизаветы Петровны из Москвы в Санкт-Петербург 1742 года по коронации» (1742) М. В. Ломоносова:

Вьет воздух вихрем за собою;
Под сильною его пятою
Кремнистые бугры трещат,
И следом дерева лежат,
Что множество веков стояли
И бурей ярость презирали.

(Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. М.; Л., 1959. Т. 8. С. 91–92). Подобный образ использует и Г. Р. Державин в оде «На взятие Измаила» (конец 1790 или начало 1791), живописуя наступление русских войск:

Представь: по светлости лазури,
По наклонению небес
Взошла чернобагрова буря
И грозно возлегла на лес,
Как страшна ночь: надулась чревом,
Дохла с свистом, воем, ревом,
Помчала воздух, прах и лист;
Под тяжкими ее крылами
Упали кедры вверх корнями
И затрепал Ливан кремнист.

(Державин Г. Р. Соч. СПб., 1864. Т. 1. С. 347; сходство процитированных фрагментов отмечено там же, в комментарии Я. К. Грота).

¹⁶ Там же. С. 642.

ва, прославляющей могущество «россов»; место тростника в данном случае занимает трава:

Из них подобен всяк Борею...
<...>
И там его ярче рев,
Где множество матерых древ;
Но он же тихими крылами
По тучным пажитям летит,
Траву колеблет, не вредит,
Сражаясь с гордыми дубами.¹⁷

Картина благого порядка, утраченного, но вновь обретенного благодаря деяниям монарха, включала в себя идиллические топосы радости, тишины, сияния, прогоняющего тьму солнца, резвого Зефира, являющегося на смену Борею.¹⁸ Сходные образы появляются

¹⁷ Майков В. И. Ода на сражение флотов российского с турецким, бывшее во время перемирия при устье Лепанского залива... // Майков В. И. Избранные произведения / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. А. В. Запалова. М.; Л., 1966. С. 227. (Библиотека поэта. Большая сер.).

¹⁸ Подробнее см., например: Живов В. М. Государственный миф в эпоху Просвещения и его разрушение в России конца XVIII века. С. 670–671; Алексеева Н. Ю. Русская ода: Развитие одической формы в XVII–XVIII веках. СПб., 2005. С. 140, 142–143, 186–187. Одной из многочисленных иллюстраций может служить здесь «Ода государыне Екатерине Алексеевне на заключение вечного мира между Российской империей и Оттоманскою портою июля дня 1774 года» (1774) В. И. Майкова:

Густые тучи удалились,
Исполнен света стал эфир,
Врата небесны растворились,
Нисходит всем желанный мир;
Чело его являет радость,
Из уст лиет небесну сладость...

Далее следует описание радости вознагражденных покоем «земных жителей», сопоставимой с «укрощенным» морем; одним из элементов этой картины являются контрастно соположенные образы борея и зефира:

Борей уж боле в них не свищет,
Зефир, резвясь, сокрыгься ищет,
На мелки части их деля...
(Майков В. И. Избранные произведения. С. 240, 241)

Ср. подобное же контрастное соположение «войны» и «мира» и, соответственно, «бури» и «зефира» в образе Потемкина в «Описании торжества в доме князя Потемкина по случаю взятия Измаила» (1791) Г. Р. Державина:

Сегодня бурю представляет,
Летает завтра, как зефир,

и в четвертой строфе «Аквилона»: «солнца ясный лик <...> радостью блистает», «тихо зыблется тростник», «зефир играет» (II, 365). О том, что при создании стихотворения Пушкин отчасти ориентировался на одическую картину мира, кажется, свидетельствует и первоначальный черновой вариант ст. 9—12:

Ты [тьмы] черны тучи разогнал
Ты дуб низвергнул величавый
Ты прошумел грозой и славой
Ты долам солнце даровал.¹⁹

Разумеется, в данном случае речь идет не о непосредственной генетической связи «Аквилона» с тем или иным конкретным текстом соответствующего жанра, но о предположительно наличествующей в произведении своеобразной амальгаме общих мест русской одической традиции.

2. «ГРОЗОЙ И СЛAVOЙ»

Стилистическая соотнесенность «Аквилона» с высоким поэтическим жанром, на первый взгляд, не очевидна. Так, в произведении отсутствуют явно выраженные архаизмы, выполняющие в поэзии

И лавр, и мирты собирает,
И в бой ведет, и строит мир...
(Державин Г. Р. Соч. Т. 1. С. 415)

Противопоставление бояря и зефира составляет также один из ключевых элементов оды Державина «На рождение в севере порфирородного отрока» (1779), чествующей появление на свет будущего императора Александра Павловича:

Родился — и в ту минуту
Перестал реветь Борей;
Ондохнул — и зиму люту
Удалил зефир с полей...
(Там же. С. 83)

В эпоху Отечественной войны эта ода вновь обрела актуальность; о ней вспоминал, например, автор статьи «Предвещения о славе императора Александра», прославляя пророческий гений «северного барда», угадавшего в царственном младенце добродетельного и кроткого монарха, «благословение народов и утешение сердец» (Предвещения о славе императора Александра // Сын отечества. 1814. Ч. 15, № 32. С. 220, 222; отмечено в комментарии Я. К. Грота, см.: Державин Г. Р. Соч. Т. 1. С. 85).

¹⁹ Слово «черны» переправлено из слова «тьмы»; стих «Ты прошумел грозой и славой» вписан (см.: ПД 126; факсимильное воспроизведение: А. С. Пушкин. Болдинские рукописи 1830 года: В 3 т. СПб., 2009. Т. 2. С. 15; опубликовано в виде вариантов: II, 910—911).

XVIII — первой половины XIX в. функцию маркеров «украшенного» языка.²⁰ Иначе обстоит дело с принципиально значимой для русской оды библейской традицией.²¹ Интерес в этом отношении представляет, в частности, характеризующее действия аквилона словосочетание «прошумел грозой и славой». В исследовательской литературе оно неоднократно именуется «формулой», то есть фразеологической конструкцией, отличающейся семантической емкостью и устойчивостью. Между тем вопрос об ее истоках, кажется, никогда не ставился.²²

Словосочетание «грозой и славой» допускает несколько вариантов прочтения. Образ грозы, принесенной северным ветром, интерпретируется одновременно как описание природного явления и как упоминавшаяся выше устойчивая метафора войны, бедствий и общественных потрясений. «Шумящая слава» служит свидетельством признанной силы русского оружия — трактовка, находящая подтверждение в поэтических высказываниях пушкинского времени.²³

²⁰ К числу последних, например, можно было бы отнести лексемы «лик», «выиграл», «низвергнул» (славянские по происхождению, характерные для произведений высокого слога и обладающие соответствующей экспрессивной коннотацией, — см.: *Словарь русского языка XVIII века*. Вып. 3. С. 141; Вып. 11. С. 175; Вып. 15. С. 137), а также усеченные именные формы «[черны]», «бурны». Существенно, однако, что в художественной речи XVIII — первой половины XIX в. (и в том числе в поэтическом языке Пушкина) подобные языковые элементы могли использоваться и вне сколько-нибудь определенной стилистической мотивировки, функционируя в качестве «внежанровых примет стихотворного языка вообще» (*Винокур Г. О. Наследство XVIII века в стихотворном языке Пушкина // Винокур Г. О. Избранные работы по русскому языку*. М., 1959. С. 341–342).

²¹ О ключевой роли библеизмов в поэтике русской оды см., например: *Винокур Г. О. Русский литературный язык во второй половине XVIII века // Винокур Г. О. Избранные работы по русскому языку*. С. 144–151; *Клейн И. Пути культурного импорта: Труды по русской литературе XVIII века*. М., 2005. С. 435–437.

²² Р. В. Иезуитова, описывая характер правки болдинского автографа «Аквилона», ограничивается замечанием о том, что Пушкин «оставил в неприкосновенности формулу “гроза и слава”, указывающую на события Отечественной войны 1812 г. и вызывающую в памяти образ Наполеона» (*Иезуитова Р. В. «Зачем ты, грозный аквилон...»*. С. 138); о «чеканности» «пушкинской формулы» также вскользь упоминается в работе: *Есипов В. М. «Зачем ты, грозный аквилон...»*. С. 177.

²³ В этом смысле выражение «шуметь славой» используется, например, в «Цыганах» (1824) Пушкина («В стране, где долго, долго брани / Ужасный гул не умолкал, / <...> / Где старый наш орел двуглавый / Еще шумит минувшей славой...» — IV, 203) или в стихотворении Н. М. Языкова «А. Н. Вульф» («Прощай, неси на поле чести...», 1828) («Уже зарделась величаво / Высоких подвигов заря, / Шумят Суворовскою славой / Знамена русского царя...» —

Вместе с тем в литературном языке XVIII — первой трети XIX века (и, соответственно, в поэтическом языке Пушкина) «гроза» могла означать также «явление, внушающее страх, ужас»,²⁴ а «слава» — «величие, великолепие, сияние как атрибуты божества».²⁵ Соположение этих топов осуществляется в рамках библейской риторики. Примером служит, в частности, уже цитировавшаяся выше 2-я глава ветхозаветной Книги пророка Исаии, прославляющая могущество Бога, явившегося сокрушить земное величие — «кедры Ливанские»: «И ныне видите в каменья, и скройтесь в землю от лица страха Господня, и от славы крепости его, егда восстанет сокрушити землю» (Ис. 2: 10). Выражение «от лица страха Господня, и от славы крепости его» повторяется в этой главе также в стихах 19 и 21. В имевшейся в библиотеке Пушкина французской Библии в переводе Л.-И. Леметра де Саси (*Le Maître de Sasi; 1613—1684*)²⁶ в 10-м стихе 2-й главы Книги пророка Исаии оно читается: «de la terreur du Seigneur, et de la gloire de sa majesté» (Is. 2: 10).²⁷

В литературных текстах, ориентированных на библейскую традицию, слова «la terreur» и «la gloire» могли сопологаться непосредственно, образуя яркий целостный и внутренне контрастный образ. Он встречается, например, в описании апокалипсического буйства

Языков Н. М. Полн. собр. стихотворений / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. К. К. Бухмейер. М.; Л., 1964. С. 260. (Библиотека поэта. Большая сер.).

²⁴ Словарь языка Пушкина: В 4 т. 2-е изд. М., 2000. Т. 1. С. 557. В этом значении слово используется в стихотворении Пушкина «Принцу Оранскому» («Довольно битвы мчался гром...», 1816), содержащем целый ряд поэтических клише, характерных для русской словесности эпохи наполеоновской кампании (см., например: *Гаспаров Б. М.* Поэтический язык Пушкина. С. 113—114); здесь, как и впоследствии в «Аквилоне», сопологаются в рамках единой и целостной картины образы «грозы» и «славы»:

Пред ним мятежных гром гремел,
Текли вослед щиты кровавы;
Грозой он в бранной мгле летел
И разливал блистанье славы.

(*Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 20 т. СПб., 1999. Т. 1. С. 176).

²⁵ Словарь языка Пушкина. Т. 2. С. 175.

²⁶ *La Sainte Bible contenant l'Ancien et le Nouveau Testament, traduite sur la Vulgate par M. Le Maître de Sasi.* SPb., 1817 (см.: *Модзалевский Б. Л.* Библиотека А. С. Пушкина: Библиографическое описание. СПб., 1910. № 604). О том, что Пушкин был хорошо знаком с обоими переводами Библии, и церковнославянским и французским, см., например: *Юрьева И. Ю.* «Библию, Библию!»: Священное Писание в творчестве Пушкина // Московский пушкинист. М., 1997. Вып. 4. С. 121—122.

²⁷ В ст. 19 и 21 указанного перевода вместо слова «terreur» используется слово «froyeur».

стихий в религиозно-дидактической поэме Эдуарда Юнга (Young; 1683—1765) «Жалоба, или Ночные размышления о жизни, смерти и бессмертии» («The Complaint, or Night-Thoughts on Life, Death and Immortality», 1742—1745), вероятно известной Пушкину по французскому прозаическому переводу Пьера Летуэрнёра (Le Tourneur; 1736—1788): «L'homme effrayé s'éveille; il trouve un jour éternel commencé, l'étonnement répandu sur la face de l'univers, la terreur et la gloire à leur comble et contrastés dans le tableau <Человек в страхе пробуждается, он обнаруживает, что начался немеркнущий день и изумление разлито на лике вселенной, он созерцает зрелище ужаса и славы в их апогее и контрасте. — фр.>». ²⁸ Вольное переложение Летуэрнёра в данном случае непосредственно воспроизводит словосочетание «terror and glory» из соответствующего фрагмента оригинала; ²⁹ выражение «ужас и слава» фигурирует и в некоторых русских переводах «Ночей» Юнга. ³⁰

В европейском литературном словоупотреблении XVIII — первой трети XIX в. описываемое словосочетание носило, по-видимому, относительно устойчивый характер и использовалось также в текстах, не связанных непосредственно с религиозной тематикой. Так, оно встречается в эпистолярной ремарке Вольтера о подвигах представителей дома Конде: «Les héros de cette maison se sont tous fait une habitude de vaincre; ils ont été successivement la terreur et la gloire de leurs souverains <Герои этого дома привыкли к победам; они один за другим становились ужасом и славой своих государей. — фр.>», ³¹ или в стихах 21—23 7-й песни дидактической поэмы

²⁸ Les Nuit d'Young, traduites de l'anglais par Le Tourneur. Nouv. éd. Paris, 1818. Т. 1. Р. 205. Это издание имелось в библиотеке Пушкина (см.: *Модзалевский Б. Л.* Библиотека А. С. Пушкина. № 1504; в описании отмечено, что в т. 1 разрезаны с. 1—108; однако при просмотре книги обнаружилось, что разрезаны также с. 201—205; о знакомстве Пушкина с творчеством Э. Юнга см.: *Рак В. Д.* Юнг // Пушкин и мировая литература: Материалы к «Пушкинской энциклопедии». СПб., 2004. С. 396. (Пушкин: Исследования и материалы. Т. 18—19).

²⁹ См.: The poetical works of Edward Young: In 4 vol. London, 1806. Vol. 2. Р. 102.

³⁰ Плач, или Нощные мысли о жизни, смерти и бессмертии, аглинское творение Г. Йонга. СПб., 1799. Ч. 2. С. 263; Стихотворческие красоты Эдуарда Йонга / Пер. с англ. Мих. Паренаго. М., 1806. С. 260. О переводе Летуэрнёра и русских переводах «Ночей» Юнга в XVIII—XIX вв. см.: *Заборов П. Р.* «Ночные размышления» Юнга в ранних русских переводах // XVIII век. М.; Л., 1964. Сб. 6: Русская литература XVIII века: Эпоха классицизма. С. 269—279.

³¹ Œuvres complètes de Voltaire. Paris, 1831. Т. 81. Р. 450 (письмо к графу де ла Турай от 30 сентября 1762 г.); в имевшемся в библиотеке Пушкина полном собрании сочинений Вольтера (Paris, 1817—1822) все тома переписки разрезаны, см.: *Модзалевский Б. Л.* Библиотека А. С. Пушкина. № 1491.

«Плавание» («La Navigation») Ж.-А. Эсменара (Esménard; 1770—1811): «Mais quand Bellone en feu, poursuivant votre exil, / De l'Ister et du Rhin jusqu'aux sources du Nil / Porta du nom français la terreur et la gloire... <Но когда пылающая Беллона, сопровождающая ваше изгнание / От Истра и Рейна к истокам Нила / Пронесла ужас и славу французского имени... — фр.>». ³² В несколько иной форме непосредственное соположение слов «ужас» и «слава» появляется в драматической поэме Байрона «Манфред» («Manfred: A Dramatic Poem», 1817), в 4-й сцене («The Hall of Arimanes») 2-го акта, где духи требуют от непокорного героя склонить голову перед верховным демоном Ариманом, повелителем природных стихий (солнца, воды, облаков, бури и грома), которому приносят дань война и смерть:

Dost thou dare
Refuse to Arimanes on his throne
What the whole earth accords, beholding not
The terror of his glory. — Crouch! I say.

<Дерзаешь ты
Отказывать Ариману на престоле
В том, что весь мир ему воздает, не постигаешь
Ужас его славы. — Склонись! Я говорю. — англ.>. ³³

³² La Navigation, poëme en huit chants, avec des notes historiques et géographiques. Par J. Esménard. Paris, 1805. Т. 2. P. 182.

³³ The Works of Lord Byron complete in one Volume. Francfort o. M., 1826. P. 362 (издание имелось в библиотеке Пушкина, см.: Модзалевский Б. Л. Библиотека А. С. Пушкина. № 697). Несмотря на отдаленную переключку образов, обусловленную связью Аримана с природными стихиями, для описания вероятных истоков поэтической риторики «Аквилона» процитированный фрагмент «Манфреда», возможно, не обладает достаточной релевантностью, поскольку в прозаическом переводе А. Пишо, по которому Пушкин первоначально знакомился с произведениями Байрона, в цитируемом фрагменте используется не слово «слава» («gloire»), а слово «величие» («majesté»): «Oses-tu refuser au grand Arimanes, quand il est sur son trône, ce que toute la terre lui accorde, sans l'avoir vu dans la terreur de sa majesté? Prosterne-toi, te dis-je <Дерзаешь ты отказывать великому Ариману, когда он на престоле, в том, что весь мир ему воздает, ты не постиг ужас его величия? Повергнись ниц, я говорю тебе. — фр.>» (Œuvres de lord Byron, traduction de M. Amédée Pichot... Paris, 1830. Т. 3. P. 218). Впрочем, перевод Пишо («la terreur de sa majesté») также может читаться как версия редуцированного и перефразированного фрагмента стиха 10 2-й главы Книги пророка Исая, в котором упоминается о «страхе Господнем» («la terreur du Seigneur») и «славе величия Его» («la gloire de sa majesté»).

Примечательной (хотя по отношению к «Аквилону» и чисто типологической) иллюстрацией описываемого словоупотребления служит стихотворение В. Гюго «Веку было два года!..» («Ce siècle avait deux ans!..», 1830; опублик. в 1831 г. в составе сборника «Осенние листья» («Les Feuilles d'automne»)), где «ужас» и «слава» ассоциируются с судьбой Наполеона.³⁴

Представляется, что именно семантическая соотнесенность с описанной устойчивой фразеологической конструкцией сообщает пушкинской строке отмечавшуюся исследователями «формульность». Библейская риторика в данном случае составляет лишь часть сложного поэтического комплекса, открытого и для других буквальных и метафорических интерпретаций: не случайно вместо лексемы «ужас» Пушкин использует более емкое в смысловом отношении слово «гроза». Последнее, впрочем, не противоречит версии о библейском происхождении образа: в Ветхом Завете именно гроза является собой зримое, эмпирическое воплощение славы как трансцендентного атрибута Бога.³⁵ О том, что эта семантика вполне сознавалась Пушкиным и могла актуализироваться в поэтических текстах, свидетельствует, в частности, соположение «сияния», «ужаса» и «божией грозы» в стихах 184–187 поэмы «Полтава» (1828–1829), живописующих облик победоносного монарха:

Выходит Петр. Его глаза
Сияют. Лик его ужасен.
Движенья быстры. Он прекрасен,
Он весь, как божия гроза.

(V, 56)

³⁴ См.: *Œuvres de Victor Hugo. Bruxelles, 1832. T. 12. P. 2.* Осенняя «славой и ужасом» судьба императора изображена здесь как причина мировых потрясений и бурь, сопровождающих детство лирического героя, овеянное «всеми ветрами» и уподобленное листу прибрежного дерева, унесенному аквилоном. В посвященной «Аквилону» статье С. А. Фомичева распространенный поэтический образ унесенного ветром листа трактуется как сюжетный синоним гонимого бурей облачка; в качестве примера исследователь ссылается на популярное и неоднократно переводившееся на русский язык стихотворение А.-В. Арно «Листок» («La Feuille», 1815) (Фомичев С. А. «Так басней правду заменя...». С. 121–122). Несмотря на возможность проведения подобной типологической параллели, генетическая связь пушкинского текста со стихотворением Арно представляется маловероятной. Подробнее об образе гонимого аквилоном облачка см. ниже.

³⁵ О топосе «славы» в библейских текстах в связи с образом грозы см., например: *Gourard P. La gloire et la glorification de l'univers chez saint Jean de la Croix. Paris, 1998. P. 17 pass.*

Поэтическая архитектура «Аквилона» отличается симметрией, основанной на лексических и синтаксических повторах, которые обуславливают специфику многоплановых отношений между ключевыми образами-персонажами. По справедливому замечанию В. В. Виноградова, композиция стихотворения напоминает «систему размещенных в разных плоскостях зеркальных поверхностей, в которых, симметрически выстраиваясь, мелькают по разным направлениям отражения одних и тех же образов».³⁷ В рамках сюжета величавый дуб и черные тучи, противопоставляющие свою силу аквилону, предстают своего рода функциональными синонимами. То же самое можно сказать и о беззащитных жертвах стихии, тростнике и облачке. Вместе с тем внешние контекстуальные связи произведения служат основой антитетического единства уже других персонажей — дуба и тростника, туч и облачка.³⁸ Еще одно контрастное соположение образов содержится в картине взаимодействия шумящего грозой аквилона и облегающих небосвод бурных туч, которая живописует столкновение стихий, имеющих сходную природу. Учитывая сказанное выше, возможно усмотреть здесь вариант «общего места» одической поэтики — гиперболического описания земных потрясений как битвы природных небесных сил.³⁹ Не исключено, однако, что функциональный параллелизм грозовых туч и могучего дерева, с которыми сражается аквилон, восходит к тому или иному конкретному тексту. Таковым, в частности, может служить траге-

³⁶ «Одним дуновением аквилон отгоняет тучи» (*Racine J. Esther, tragédie tirée de l'écriture sainte // Œuvres de Jean Racine. Paris, 1808. Т. 5. P. 142.*)

³⁷ Виноградов В. В. Стиль Пушкина. С. 339. О синтаксическом, лексическом, композиционном и образном параллелизме как о базовом принципе поэтической организации «Аквилона» см.: Там же. С. 338—340; Эткинд Е. Симметрические композиции у Пушкина. Париж, 1988. С. 35—36.

³⁸ О контрастном соположении образов дуба и тростника в контексте литературной традиции упоминалось выше; возможная сюжетная связь черных туч и облачка становится заметна при сопоставлении «Аквилона» и написанного Пушкиным позднее стихотворения «Туча» («Последняя туча рассеянной бури...», 1835) — см., например: Майков Л. Н. Из заметок о Пушкине. I. О стихотворениях «Туча» и «Аквилон» // Русский вестник. 1893. № 2. С. 6—8; Пушкин А. С. [Полн. собр. соч.] / Под ред. С. А. Венгерова. СПб., 1909. Т. 3. С. 523; Т. 6. С. 478; примеч. Н. О. Лернера.

³⁹ См., например, ст. 85—87 «Оды на день восшествия на Всероссийский престол Ея Величества Государыни Императрицы Елисаветы Петровны, Самодержицы Всероссийския, 1746 года» М. В. Ломоносова: «Что вихри в вихри ударялись / И тучи с тучами спирались, / И устремлялся гром на гром» (Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. Т. 8. С. 141). Уже в конце XVIII в. подобные гиперболы приобрели характер устоявшихся поэтических формул (подробнее об этом см.: Клейн И. Пути культурного импорта. С. 430—433).

дия Жана Расина «Эсфирь» («Esther», 1689), без сомнения хорошо известная Пушкину.

В XVIII—XIX вв. «Эсфирь» считалась произведением слабым в драматургическом отношении, но являющим собой совершенный образец поэтического искусства.⁴⁰ Соответственно, внимание читательской аудитории концентрировалось не на специфике конфликта и характерах трагедии, но на языке и стиле текста, насквозь пронизанного библейскими аллюзиями.⁴¹ Значительное место в трагедии отведено хору еврейских девушек, наперсниц Эсфири. Они сетуют на печальную участь Сиона, славят истинного Бога, молят Его о спасении и призывают к мудрости и справедливости царя, великого воителя и миротворца, способного низвергнуть честолюбца и защитить слабого.⁴² В их репликах могущественные антагонисты (Аман, высокомерный и амбициозный придворный, мечтающий о царском венце, и правитель персов Артаксеркс) предстают созданиями одной и той же природы: это неверные, наделенные земной властью, чьи поступки, эмоции и намерения подобны поведению стихии, чреватой грозами и бурей.⁴³ Метафоры, с помощью которых описыва-

⁴⁰ Закреплению этого представления способствовали авторитетные высказывания Вольтера и Лагарпа (см.: *Œuvres complètes de Voltaire*. Paris, 1826. Т. 26: *Siècle de Louis XIV*. Т. 2. P. 372; *Lycée, ou Cours de littérature ancienne et moderne*. Par J. F. La Harpe. Paris, 1818. Т. 6. P. 9, 15; подробнее об этом см., например: *Campbell J. The Metamorphoses of Innocence in Racine's Esther // French Seventeenth-Century Literature: Influences and Transformations: Essays in Honour of Christopher J. Gossip*. Bern, 2009. P. 58–59). Сходную точку зрения на творчество Расина высказывал Пушкин в письме к брату от января (после 12-го) — начала февраля 1824 г., в связи с русским переводом «Федры»: «...чем же и держится Иван Иванович Расин, как не стихами, полными смысла, точности и гармонии! <...> ...Расин понятия не имел об создании трагического лица» (XIII, 86–87).

⁴¹ Подробный библейский комментарий к трагедии содержится, например, в издании: *Athalie et Esther de Racine avec un commentaire biblique par le Pasteur Athanase Coquerel*. Paris, 1863. P. 191–346.

⁴² Il renverse l'audacieux.

Une autre.

Il prend l'humble sous sa défense.

<Он ниспровергает смельчака.

Другая.

Он берет смиренного под свою защиту. — *фр.*>

(I, 5; *Racine J. Esther...* P. 78).

⁴³ См., например, слова Эсфири, умоляющей Бога направить гнев Артаксеркса в нужное русло: «Les orages, les vents, les cieux te sont soumis; / Tourne enfin sa fureur contre nos ennemis <Грозы, ветры, небеса тебе покорны; / Обрати, наконец, его ярость против наших врагов. — *фр.*>» (I, 4) или характеристику Амана, мечущего грома на врагов: «Il sembloit à son gré gouverner le tonnerre... <Казалось, он по своему желанию повелевает громом... — *фр.*>» (III, 9; *Ibid.* P. 74, 163).

ется их противостояние, перекликаются с образами «Аквилона». Так, в 3-й сцене 3-го акта поведение мудрого государя, разоблачающего вероломного клеветника, уподобляется дуновению аквилона, разгоняющего грозные тучи,⁴⁴ а позднее, в 9-й сцене, низвергнутое величие Амана, казалось, способного повелевать громами, сравнивается с могучим деревом, чье мнимое могущество исчезло без следа; здесь же, несколькими строками ниже, вновь упоминается о туче, развеянной спасительным вмешательством Эсфири, направляемой Господом.⁴⁵

⁴⁴ D'un souffle l'aquilon écarte les nuages,
Et chasse au loin la foudre et les orages:
Un roi sage, ennemi du langage menteur,
Ecarte d'un regard le perfide imposteur.

<Одним дуновением аквилон отгоняет тучи
И гонит далеко молнию и грозы:
Мудрый царь, враг лживого языка,
Взглядом прогоняет вероломного обманщика. — *фр.*>
(III, 3; Ibid. P. 142)

⁴⁵ J'ai vu l'impie adoré sur la terre;
Pareil au cèdre il cachoit dans les cieux
Son front audacieux;
Il sembloit à son gré gouverner le tonnerre,
Fouloit aux pieds ses ennemis vaincus:
Je n'ai fait que passer, il n'étoit déjà plus.
<...>

U n e a u t r e.
Comment s'est calmé l'orage?
U n e a u t r e.
Quelle main salitaire a chassé le nuage?
T o u t l e c h œ u r.
L'aimable Esther a fait ce grand ouvrage.

<Я видела нечестивца почитаемым на земле;
Подобно кедру, он скрывал в небесах
Свою дерзкую главу;
Казалось, он по своему желанию повелевает громом,
Он попирал ногами побежденных врагов:
Не успела я пройти, и его уже не стало.
<...>

Д р у г а я.
Как успокоилась гроза?
Д р у г а я.
Какая спасительная рука отогнала тучу?
Х о р.

Любезная Эсфирь свершила это великое деяние. — *фр.*>
(III, 9; Ibid. P. 163–164).

В рамках рассматриваемой темы примечательна и поэтическая фразеология, посредством которой описывается судьба иудеев — слабой и страдающей стороны конфликта. Если Аман уподобляется кедр, вознесшему крону к небесам, то Эсфирь и ее юные подруги предстают в образе цветов,⁴⁶ обреченных на гибель, «колеблемых» волей злого рока. Одно из этих описаний включает в себя мотив изгнания — «чужого неба» («un ciel étranger»), под которым влачат

Соположение образов кедра, облаков и грома наличествует в переводе первых шести стихов процитированного фрагмента, выполненном М. М. Выше-славцевым:

Я нечестивого здесь зрел превознесен <н> а
Как кедр главу скрывал он в облаках;
Он громом управлял, он сеял смерть и страх;
Разил, тряслась вселенна;
Теснил врагов среди величья своего;
И мимо я прошел — уж не было его!

(Песни из «Есфиры» и из «Аталии» Расиновой // Муза новейших российских стихотворцев. М., 1814. С. 101; в переводе П. А. Катенина «облака» и «гром» в этом фрагменте отсутствуют — см.: Эсфирь. Трагедия из Священного писания. Сочинение Расина / Перевел с французского Павел Катенин. СПб., 1816. С. 62).

⁴⁶ В тексте трагедии вскользь упоминается и о тростнике в связи с фигурой Мардохея: Аман, недоумевая по поводу источников, питающих упорство и уверенность противника, перефразирует пословицу, также отсылающую к библейской фразеологии: «Sur quel roseau fragile a-t-il mis son appui? <Какой хрупкий тростник служит ему опорой?>» (II, 1; *Racine J. Esther*. P. 89). В литературной практике контрастное соположение дерева и цветка может использоваться и читаться в качестве синонима более традиционного противопоставления дерева и тростника как аллегорий силы и слабости: см, например, 2-ю сцену 4-го акта драмы У. Шекспира «Цимбелин» («Cymbeline», 1609–1610, опубли. 1623), в которой Беларий превозносит благородство принцев, сыновей Цимбелина:

They are as gentle
As zephyrs, blowing below the violet,
Not wagging his sweet head; and yet as rough,
Their royal blood enchaf'd, as the rud'st wind,
That by the top doth take the mountain pine,
And make him stoop to the vale.

<Они нежны,
Подобно зефирам, веющим ниже фиалки,
Не колебля ее милой головки, и в то же время резки,
Если распалится их царственная кровь, как самый сильный ветер,
Который хватает вершину горной сосны
И заставляет ее склониться долу. — *англ.*>

(IV, 2; *The Complete Works of William Shakespeare*. London; Glasgow, [S. a.] P. 955).

свои дни увезенные из родных мест дочери Сиона;⁴⁷ «чуждый небосклон» упоминается и в первоначальном варианте 3-го стиха «Аквилона» (II, 910). Немаловажно также, что сюжет и риторика трагедии Расина обрели актуальность в контексте русской государственной мифологии 1810-х гг., где успех военной кампании осмыслился как победа над неверными, а потерянная и вновь обретенная Москва представляла новым Иерусалимом.⁴⁸

Сказанное, впрочем, не позволяет с должной степенью уверенности относить «Эсфирь» к числу непосредственных претекстов «Аквилона». Обозначенные выше образные и лексические параллели могут носить исключительно типологический характер, а их существование — обуславливаться связью обоих произведений с библейской риторикой.

В трагедии Расина картина развеянных ветром облаков или туч метафорически живописует поражение неверного, неспособного противостоять силе, направляемой высшей волей. Сходный образ обнаруживается, например, в 11-й строфе «Оды к христианским государям...» («Ode V, aux Princes chrétiens...») Ж.-Б. Руссо (Rous-

47

...filles de Sion,

Jeunes et tenders fleurs, par le sort agitées,
Sous un ciel étranger comme moi transplantées.

<...дочери Сиона,

Юные и нежные цветы, колеблемые роком,
Подобно мне, пересаженные под чуждый небосвод. — *фр.*>

(I, 1; *Racine J. Esther...* P. 54; ср. в переводе П. А. Катенина:

Сионских дев в мой дом собрать я восхотела,
Сей юный, нежный цвет, расхищенный судьбой,
Под небо чуждое пресаженный со мной!

(*Есфирь. Трагедия из Священного писания. Сочинение Расина.*

Перевел с французского Павел Катенин. С. 16)).

Hélas, si jeune encore,
Par quel crime ai-je pu mériter mon malheur?
Ma vie à peine a commencé d'éclorre:
Je tomberai comme une fleur
Qui n'a vu qu'une aurore.

<Увы, еще так молода,
Каким преступлением я заслужила свое несчастье?
Моя жизнь лишь начала расцветать:
Я паду, как цветок,
Который увидел только один рассвет. — *фр.*>

(I, 5; *Racine J. Esther...* P. 77).

⁴⁸ О концепте Москвы как «нового Иерусалима» см., например: *Гаспаров Б. М. Поэтический язык Пушкина. С. 94.*

seau; 1670—1741), где описан разгром египетской армии крестоносцами в сражении при Аскалоне 12 августа 1099 г.:

La Palestine enfin, après tant de ravages,
Vit fuir ses ennemis, comme on voit les nuages
Dans le vague des airs fuir devant l'Aquilon...

<Палестина наконец, после стольких разорений,
Увидела бегство своих врагов, подобно тому, как облака
В безграничном воздушном пространстве бегут перед
Аквилоном... — фр.>⁴⁹

Как указывал Ф.-Р. де Шатобриан в «Путевых записках от Парижа до Иерусалима» («L'Itineraire de Paris à Jérusalem», 1811), используемая Руссо метафора восходит к Библии.⁵⁰ Речь в данном случае может идти о 2-м Послании апостола Петра или Послании Иуды, где нечестивцы уподоблены облакам, носимым ветром.⁵¹ Семантическим и функциональным аналогом этого сравнения выступает часто встречающийся в религиозных текстах образ взметенных и унесенных вихрем соломы, пыли или праха, широко востребованный поэзией XVIII — первой трети XIX в.⁵² В этом контексте

⁴⁹ Rousseau J.-B. Ode V, aux Princes chrétiens, sur l'armement des Turcs contre la république de Venise, en 1715 // Œuvres de J.-B. Rousseau. Nouv. éd. Paris, 1820. Т. 1. Р. 202 (издание имелось в библиотеке Пушкина, 1-й том разрезан полностью, см.: Модзалевский Б. А. Библиотека А. С. Пушкина. № 1331).

⁵⁰ «...l'armée du soudan d'Égypte fut battue à Ascalon. Robert, moine, pour peindre la défaite de cette armée, se sert précisément de la comparaison employée par J. B. Rousseau; comparaison d'ailleurs empruntée de la Bible <Армия египетского султана была разбита при Аскалоне. Монах Роберт, чтобы живописать поражение этой армии, использует точно такое же сравнение, что и Ж.-Б. Руссо; сравнение, впрочем, позаимствованное из Библии. — фр.>» (Itinéraire de Paris à Jérusalem et de Jérusalem à Paris, en allant par la Grèce, et revenant par l'Égypte, la Barbarie et l'Espagne, par F. A. De Chateaubriand. Paris, 1812. Т. 2. Р. 275).

⁵¹ Примечательно, что во втором случае этот образ соплагается с мотивом исторгнутого из земли дерева: «Сии суть <...> облацы и мглы от ветр преносими, имже мрак темный во веки блюдется» (2 Пет 2: 17); «Сии суть <...> облацы безводни, от ветр преносими: дресеса есенна, безплодна, дважды умерша, искоренена...» (Иуд 1: 12).

⁵² «Что пользова нам гордыня; и богатство с величанием что воздаде нам; <...> Ибо упование нечестивого, яко прах от ветра подъемлемый, <...> и яко дым от ветра разливается...» (Прем 5: 8, 14); «...нечестивии <...> яко прах, егоже возметавет ветр от лица земли» (Пс 1: 4—5); «...и отвержет его, и далече поженет его, аки прах плевный веющих противу ветра, и яко прах колесный буря возносящая» (Ис 17:13). Иллюстрацией использования этого сравнения в поэтических текстах служит, например, уже цитировавшаяся ода Г. Р. Державина «На взя-

описываемый образ — метафора уязвимости и эфемерности — допускает, с одной стороны, контрастное соположение с мотивом поваленного или склоненного дерева, символизирующего низвержение мнимого или реального могущества,⁵³ а с другой — вступает в отношения параллелизма со своими функциональными и семантическими аналогами.⁵⁴ Иллюстрацией подобных отношений могут служить стихи 150–155 пушкинской «Полтавы», содержащие строки, перекликающиеся, на образном и фразеологическом уровнях, с первой строфой «Аквилона»:

Венчанный славой бесполезной,
Отважный Карл скользил над бездной.
Он шел на древнюю Москву,
Взметая русские дружины,
Как вихорь гонит прах долины
И клонит пыльную траву.

(V, 23)⁵⁵

тие Измаила» («...Дохла с свистом, воем, ревом, / Помчала воздух, прах и лист...» — *Державин Г. Р.* Соч. Т. 1. С. 347) или «Гимн» (1808) В. А. Жуковского («...И в зиму, гневный Бог, на бурных облаках, / Во ужас облечен, с грозой опустошенья, / Паришь, погибельный... как дольный гонишь прах, / И вьюгу, и метель, и вихорь пред Собою...» — *Жуковский В. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 1999. Т. 1. С. 122).

⁵³ См., например, упоминавшуюся выше «Оду на прибытие Ея Величества великия Государыни Императрицы Елизаветы Петровны из Москвы в Санкт-Петербург 1742 года по коронации» М. В. Ломоносова («...Трясет полки их, флот и стан; / Как сильный вихрь, с полей прах гонит / И древ верхи высоки клонит...» — *Ломоносов М. В.* Полн. собр. соч. Т. 8. С. 86–87).

⁵⁴ См., например, ситуационный параллелизм образов облака и тростника как метафор земной человеческой бренности в 7-й главе поэмы Ф. Н. Глинки «Иов. Свободное подражание священной книге Иова» (между 1826–1834, опубл. 1859):

Земных отрад, земного счастья
Уж не видать мне и в мечте!
Как облак дымчатый редет
И исчезает в высоте,
Так я исчезну!..

<...>

Мое от страха сердце жмется,
И весь я — как под бурей трость...

(*Глинка Ф. Н.* Избранные произведения / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. В. Г. Базанова. Л., 1957. С. 294. (Библиотека поэта. Большая сер.)).

⁵⁵ О библейских истоках ст. 154 («Как вихорь гонит прах долины») упоминается, например, в издании: *Юрьева И. Ю.* Пушкин и христианство: Сборник произведений А. С. Пушкина с параллельными текстами из Священного Писа-

Предпринимавшиеся с конца XIX в. и до настоящего времени попытки осмысления лирического сюжета «Аквилона», как правило, подразумевают разгадку его политической или биографической подоплеки. В первом случае произведение, как уже говорилось выше, читается как отклик поэта на значимые события европейской истории первых десятилетий XIX в. Наиболее последовательный сторонник этой интерпретации В. М. Есипов выдвинул версию, согласно которой образ аквилона являет собой аллегория Российской империи как ведущего игрока на исторической арене, низвержение дуба ассоциируется с победой над Наполеоном, а гнев бури, обрушивающийся теперь на более слабых противников, намекает на подавление европейских революций начала 1820-х гг. силами возглавляемого Россией Священного союза.⁵⁷ Продолжая эту мысль, можно добавить, что призыв к покою, звучащий в последней строфе «Аквилона», переключается с политическими взглядами поэта, который незадолго до обозначенного им самим времени создания стихотворения («1824 Мих<айловское>») проявлял интерес к идее «вечного мира», обеспечение которого в новых исторических условиях возлагалось на российского императора.⁵⁸ Приверженцы второго, биографического подхода, усматривают в первой и последней строфах стихотворения (то есть в сюжете, описывающем взаимодействие аквилона, тростника и облачка) намек на отношения, складывавшиеся между Пушкиным и Александром I осенью 1824 г., когда высланный из Одессы в Михайловское поэт полагал свою участь

ния и комментарием. М., 1998. С. 153–154. В 3-й Книге Царств встречается и намеченное в первоначальном варианте ст. 3 «Аквилона» соположение образа колеблемого тростника с мотивом изгнания (сочетающегося в библейском тексте с образом развеянного праха): «И поразит Господь Бог Израиля, якоже колеблется трость на воде: и истребит Израиля свыше земли благия сея, юже даде отцем их: и завеет их за ону страну реки, понеже сотвориша дубравы своя, прогневающие Господа» (3 Цар 14: 15).

⁵⁶ Надпись к стихотворению «Аквилон», сделанная А. К. Толстым:

Как не наскучило вам всем
Пустое спрашивать у бури?
Пристали все: зачем, зачем? —
Затем, что то — в моей натуре!

(Толстой А. К. Надписи на стихотворениях А. С. Пушкина // Собр. соч.: В 4 т. М., 1980. Т. 1. С. 308).

⁵⁷ Есипов В. М. «Зачем ты, грозный аквилон...». С. 178–181.

⁵⁸ Подробнее о внимании Пушкина к этой идее см.: Алексеев М. П. Пушкин и проблема «вечного мира» // Алексеев М. П. Пушкин: Сравнительно-исторические исследования. Л., 1972. С. 160–207.

незаслуженной и надеялся на ее благоприятное решение, уповая на справедливость царя (см. письмо Пушкина к брату от первой половины ноября 1824 г. — XIII, 121). Обе трактовки неоднократно подвергались в литературоведении критическому переосмыслению. Справедливо отмечалась, во-первых, непродуктивность буквально-отождествления феноменов поэтической реальности с социально-политическими обстоятельствами и личной жизнью поэта, а во-вторых — утрата и теми и другими фактами актуальности к моменту появления автографа ПД 126: очевидно, что художественная задача произведения, в окончательном виде оформившегося 7 сентября 1830 г., не могла полностью исчерпываться апелляцией к событиям шестилетней давности. Эти аргументы, в целом принятые пушкиноведами, парадоксальным образом не привели, однако, к отказу от упомянутых интерпретаций. В большинстве случаев последние лишь частично корректируются, утрачивая прямолинейность. Например, в рамках более осторожных трактовок образ бури предстает символом любых разрушительных сил мироздания (находящих воплощение, среди прочего, и в действиях властей), а повествование об участии столкнувшихся с ними героев читается как размышление о тщетности земного величия или о превратностях личной и творческой судьбы поэта.⁵⁹

Подобную ситуацию, разумеется, можно рассматривать как свидетельство литературоведческой инерции взаимодействия с художественными текстами, обладающими, в той или иной степени, аллегорической природой.⁶⁰ Представляется, однако, что в случае с «Аквилоном» дела обстоят несколько сложнее. Устоявшиеся тенденции его прочтения, «политическая» и «биографическая», отчасти обусловлены репрезентацией в пушкинском тексте двух картин мира, условно соотносимых, соответственно, с одой и элегией.

Отголоски одической поэтики в «Аквилоне» и частичная корреляция стихотворения с ориентированными на государственную мифологию произведениями русской и европейской поэзии уже обсуждались выше. Об элегической составляющей пушкинского текста (в силу жанровых установок воспринимаемой как манифестация внутреннего мира автора или лирического героя⁶¹) свидетельствует

⁵⁹ Обзор интерпретаций «Аквилона» и библиографию вопроса см.: Кардаш Е. В. «Аквилон» // Пушкинская энциклопедия: Произведения. СПб., 2009. Вып. 1: А—Д. С. 11—13.

⁶⁰ Феномен, описанный, в частности, М. Л. Гаспаровым на примере анализа подходов к исследованию античной басни (Гаспаров М. Л. Античная литературная басня. М., 1971. С. 168—172).

⁶¹ См. об этом, например: Вацуро В. Э. Лирика пушкинской поры. С. 37.

его темпоральная и, частично, образная организация: благополучие здесь ассоциируется со сферами прошлого и гипотетического будущего, в повествовании о настоящем прослеживается тревожная интонация, а описание новой бури включает в себя мотивы несчастья, гонения и утраты («долу клонишь», «гневно гонишь», «[чуждый] дальний небосклон» — II, 365, 910⁶²). Кроме того, нарисованная

⁶² Образ гонимого ветром облака или тучи как метафора душевного состояния лирического героя, переживающего утрату, разлуку или изгнание, неоднократно используется в лирике пушкинского времени. См., например, «Песню» (1821) Е. А. Баратынского («Страшно воеет, завывает / Ветер осенний; / По поднебесью далече / Тучи гонит. / На часах стоит печален / Юный ратник; / Он уносится за ними / Грустной думой. / О, куда, куда вас, тучи, / Ветер гонит? / О, куда ведет судьбина / Горемыку?» — *Баратынский Е. А.* Полн. собр. соч. и писем. М., 2002. Т. 1: Стихотворения 1818—1822 годов. С. 197) или указанное С. А. Фомичевым в связи с анализом «Аквилона» стихотворение «К облаку» (1829) А. Бестужева-Марлинского (см.: *Фомичев С. А.* «Так басней правду заменя...». С. 122). Среди примеров типологического характера, демонстрирующих использование этого образа в более широком жанровом и временном контексте, можно упомянуть неоднократно переводившуюся в пушкинское время на французский и русский языки оду Горация «К Гросффу» («Ad Grosphum»; II, 16), где ветер, гонящий тучи, метафорически соотносится с темой беспокойства и тоски, преследующей героя, который ищет покоя в чужих краях; в оригинале ветер именуется Эвром, но в переводах и переложениях использовались и другие названия, в том числе и «аквилон»: см., например, французский перевод этой оды в издании: *Loisirs d'un militaire, ou Traduction en vers français d'une partie des Odes d'Horace, avec le texte en regard, et la traduction en prose de MM. Campenou et Desprès; par M. le vicomte Lenoir, maréchal de camp des armées du Roi.* Paris, 1822. P. 109; примечательно, что помимо образа аквилона, гонящего облако, в этом переводе также упоминается «чуждый небосклон» («un ciel étranger»):

Pourquoi tant s'agiter pour un moment de vie?
Sous un ciel étranger pourquoi porter ses pas?
L'homme en vain croit se fuir en fuyant sa patrie;
Il se retrouve en tous climats.

Le chagrin sur l'esquif monte avec l'équipage;
S'attache au cavalier, vole avec l'escadron,
Plus vite que le cerf, plus léger qu'un nuage
Chassé dans l'air par l'aquilon.

<Зачем столько хлопотать в мимолетной жизни?
Под чуждый небосклон зачем направлять свои шаги?
Человек напрасно думает убежать от самого себя, покидая родину;
Он в любой земле найдет лишь себя.

Печаль на челн всходит вместе с командой,
Неотступно следует за всадником, летит с эскадроном,
Быстрее оленя, легче облака,

Гонимого по воздуху аквилоном. — *фр.*>

Образ скитающихся туч или облаков как метафора житейских и душевных метаний лирического героя появляется позднее в произведениях М. Ю. Лермонтова (см., например, стихотворение «Тучи») («Тучки небесные, вечные стран-

в четвертой строфе мирная картина, содержащая востребованные одой атрибуты идиллического пейзажа, частично корреспондирует также с суггестирующим ландшафтом произведений В. А. Жуковского, включающим в себя описание легкого ветра, играющего в небе облачка и тихо колышущегося тростника.⁶³

Рассматриваемая как пространство взаимодействия двух обозначенных картин мира художественная реальность «Аквилона», однако, не нуждается в обязательной опоре на эмпирические (политические и биографические) феномены, ассоциирующиеся с соответствующими жанрами. Гораздо более значимую роль для ее организации, как представляется, сыграла другая тематика, общая для оды и элегии и соответствующая поэтическому языку пушкинского текста, во многом, как было показано выше, ориентированному на библейскую риторику. Речь идет о визионерском лирическом сюжете, смысл которого составляет осуществляемое поэтом прозрение высшего закона в эмпирической реальности.⁶⁴ Именно попытку

ники...», 1840) или 135-ю строфу 1-й главы «нравственной поэмы» «Сашка» (1835–1836): «Так облачко, оторвано грозю, / Бродя одно под твердью голу- бою, / Куда пристать не знает; для него / Всё чуждо...» — Лермонтов М. Ю. Соч.: В 6 т. М.; Л., 1955. Т. 4. С. 92).

⁶³ См., например, элегию «Вечер» («Ручей, виоющийся по светлomu песку...», 1806): «Как тихо веянье зефира по водам / И гибкой ивы трепетанье! / Чуть слышно над ручьем колышется тростник...» (Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 1. С. 76) или послание «Государыне Императрице Марии Федоровне» («От вашего величества давно...», 1819), где при свете луны в реке отражается «тихо шепчущий тростник», а отблески луны в воде дробятся, «когда порх- нет над спящею волной / Пролетный ветерок, с волною затрепещет»; в этом же стихотворении сопологаются топосы солнца, веселья, тростника и облачка, кото- рым играет легкий ветер:

Прибрежный бархат тростника
На солнце ярко отликает,
И, приливая, опеняет
Его веселая волна,
И в лоне вод лазурь видна,
И по лазури тихо рея,
То загораясь, то бледнея,
Как дым, вечерни облака
Минуто на небе играют!
Играя с неба улетают
За дуновеньем ветерка.

(Там же. Т. 2. С. 158, 161)

⁶⁴ В качестве концептуального пространства взаимодействия одической и элегической картин мира визионерская тематика упоминается, например, в работе Эндрю Фихтера, посвященной исследованию английской поэзии первой тре- ти XIX в., см.: Fichter A. Ode and Elegy: Idea and Form in Tennyson's Early Po- etry // English Literary History. 1973. Vol. 40, № 3. P. 398, 400–402.

проникнуть за пределы видимого мира, провидеть в явленном взору хаос невидимое связующее и организующее начало мира и репрезентирует повторяющийся в начале «Аквилона» вопрос «зачем?», обращенный к буре.⁶⁵

Ответ на этот вопрос, однако, далеко не однозначен. В сцене, разворачивающейся во 2-й и 3-й строфах пушкинского стихотворения, поведение аквилона имеет отчетливо эксплицированную и рациональную мотивировку: буря поднимается в ответ на угрозу общему благополучию, и ее усилия направлены на устранение опасности и восстановление мира («...Недавно дуб над высотой / В красе надменной величался. / Но ты поднялся, ты взыграл...» — II, 365). Подобная интерпретация корреспондирует с особенностями картины мира русской классицистической оды. Характерное для последней взаимодействие просветительского рационализма и религиозной (церковнославянской) традиции, с одной стороны, подразумевает, осмысление государственного устройства как воплощения сакрального миропорядка, а с другой — открывает возможности для прагматической рационализации библейской мистики. Скрытые интенции таинственной силы, регулирующей бытие вселенной, эксплицируются здесь в эмпирической механике причинно-следственных связей, в продиктованных земным рассудком поступках государя, действующего во благо своих подданных.⁶⁶ В этих обстоятельствах голос

⁶⁵ Синтаксическая организация первой строфы «Аквилона» (вопросительные предложения, объединенные анафорическим зачином) составляет, согласно замечанию В. В. Виноградова, один из признаков ««библейского стиля» русской поэзии с XVIII века» (*Виноградов В. В. Стиль Пушкина. С. 494*); такую же конструкцию Пушкин использовал и в ориентированном на библейские образы фрагменте «Зачем крутится ветр в овраге...» (1833–1835), входившем в состав поэмы «<Езерский>» (о библейских реминисценциях этого фрагмента см.: *Ильичев А. В. «Зачем крутится ветр в овраге...»: Источники, поэтика, концепция поэта и поэзии // Временник Пушкинской комиссии. СПб., 1991. Вып. 24. С. 148–148*; указание на его синтаксическую и образную переключку с «Аквилоном» см.: *Бодрова А. С. Из разысканий вокруг пушкинского «Аквилона» // Пушкинские чтения в Тарту 5: Пушкинская эпоха и русский литературный канон: К 85-летию Л. И. Вольперт: В 2 ч. Тарту, 2011. Ч. 1. С. 94–95, сн. 18*). В свете сказанного выше предположение о синтаксической корреляции «Аквилона» с библейской поэзией представляется более вероятным, чем высказывавшаяся в исследовательской литературе версия о более широкой народно-поэтической, фольклорной природе обращения к ветру, с которого начинается пушкинское стихотворение (см.: *Иезуитова Р. В. «Зачем ты, грозный аквилон...». С. 141; Фомичев С. А. «Так басней правду заменя...». С. 124*).

⁶⁶ Указанная тенденция описана, в частности, И. Клейном в рамках исследования поэтики духовной оды В. И. Майкова (*Клейн И. Пути культурного импорта. С. 438–443*).

поэта, апеллирующего к высшему закону, действительно служит носителем и транслятором метафизического знания. Существенно, однако, что истинность последнего подтверждается внеположным личности поэта авторитетом божественного писания, с одной стороны, и действующей политической системы — с другой.⁶⁷

Описанная ситуация не является в пушкинском тексте величиной постоянной. Если в прошлом поведение аквилона поддавалось рациональному объяснению, то развернувшееся в настоящем буйство хаоса кажется ничем не мотивированным. Интенции мистической силы, воплощенной в новой буре и грозе, теперь предстают непостижимыми, недоступными вопрошающему земному разуму. Эта идея, также восходящая к религиозной мистике, составляет один из устойчивых топосов поэзии первой трети XIX в., связанных, в частности, с романтической концепцией «невыразимого». Бессилие человеческого сознания и эксплицирующей силы слова перед тайнами мироздания отодвигает момент их осмысления в будущее, сулящее воссоединение с небесной отчизной за пределами земного бытия.⁶⁸ В этой картине мира отражением мистических сущностей служит реальность человеческой души, обретающей наиболее полное и совершенное выражение в поэтической речи, также имеющей непостижимую божественную природу. Последнее представление находит воплощение в упоминавшемся выше (и соотносимом с «Аквилонном») фрагменте «Зачем крутится ветр в овраге...», где мысль об отсутствии «закона» для ветра, орла и сердца девы завершается декларацией: «Гордись: таков и ты поэт, / И для тебя условий нет»

⁶⁷ Подробнее об этом см., например: *Основат К.* «Властителям и судиям»: Державин и придворное политическое благочестие // История литературы. Поэтика. Кино: Сб. в честь М. О. Чудаковой. М., 2012. С. 281–282.

⁶⁸ См., например, уже упоминавшийся выше «Гимн» В. А. Жуковского, где ответы на вопросы о тайнах мироздания должны открыться лирическому герою за порогом смерти:

О таинственный круг! каких законов сила
Слилася здесь красу с чудесной простотой,
С великолепием приятность согласила,
Со тьмою — дивный свет, с движением — покой,
С неизменяемым единством — измененье?

<...>

Ах! скоро ль прилетит последний, скорбный час,
Конец и тишины желанный возвеститель?
Промчись, печальная неведения тень!
Откройся, тайный брег, утраченных обитель!
Откройся, мирная, отеческая сень!

(Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 1. С. 122–123, 125)

(V, 102). Голос поэта, подобно ветру, предстает здесь воплощением незримой мистической силы, основы мироздания.⁶⁹

Обозначенные выше картины мира, каждая из которых, в той или иной степени, находит отражение в сюжете «Аквилона», представляют собой два принципиально разных контекста, два ключа для интерпретации заключительной строфы стихотворения. В первоначальных вариантах она содержит непосредственное обращение к буре: «Довольно...»; «С тебя довольно...»; «Спокойся ж...» (II, 911). Опорой этой повелительной интонации и гарантией осуществления желаемого могут служить обе описанные картины мира: голос поэта, предписывающий аквилону должный тип поведения, либо служит средством трансляции предъявленного и закрепленного высшим авторитетом закона, либо сам, в силу своей божественной природы, носит законодательный характер. Очевидно, однако, что эти противоречащие друг другу концепции не допускают одновременной полноценной реализации, поскольку в этом случае они исключают и отменяют друг друга. Осуществленная поэтом правка, как представляется, ориентирована именно на решение этой семантической проблемы. Окончательная конструкция, начинающаяся словами «пускай» или «пусть», по-прежнему описывает желанное будущее, однако поэтическая речь здесь уже не выступает носителем метафизического знания или силой, способной непосредственно постулировать, творить или изменять реальность. Очерченные в предыдущих строфах способы взаимодействия художественного сознания и слова с миром в этих условиях перестают восприниматься как обязательная норма, обретая вместо этого вероятностную модальность. В качестве равно допустимых возможностей они дополняют и в то же время ограничивают друг друга, образуя в результате взаимодействия сложное, лишенное однозначности семантическое пространство. В этом контексте итоговая картина сменяющего бурю мира субъективируется, утрачивает присущий ей в рамках оды статус абсолютной реальности, результата действия законов мироздания, не зависящих от интенций отдельного человека.⁷⁰ Вместе с тем

⁶⁹ О связи образов ветра и поэтического дара в романтической поэзии, а также о библейских истоках этой корреляции см., например: *Roston M. Prophet and Poet: The Bible and the Growth of Romanticism*. London, 1965. P. 193–195.

⁷⁰ Любопытным типологическим примером, подчеркивающим специфику смысловой организации «Аквилона», может служить опубликованное в сборнике поэтических произведений М. О. и Е. О. Москвиных «Аония, или Собрание стихотворений. Соч. Г-ж ***» (М., 1802. Кн. 1. С. 10–14) нравоучительное стихотворение «Буря», сюжет которого, на первый взгляд, перекликается с сюжетом пушкинского стихотворения. Стихотворение открывается описанием тихо-

сама возможность существования подобного объективированного канона, в свою очередь, лишает поэтическое слово (трактующее в качестве репрезентации внутреннего мира личности) столь же абсолютной законодательной и пророческой силы. Оказывается, таким образом, что ни апелляция к рациональным основам миропорядка, ни вдохновенное заклинание стихии не гарантируют обретения желанного покоя: обе обозначенные в стихотворении поэтические картины мира не исчерпывают собой реальности, а вопрос «зачем?» остается без окончательного ответа. Своеобразным символом этой семантической многоплановости пушкинского сюжета, принципиально открытого для разных интерпретаций, выступает последний стих «Аквилона»: «И тихо зыблется тростник» (II, 365). Наличествующий здесь топос «тишины» отсылает одновременно и к одической, и к элегической картинам мира. В качестве слова-«сигнала» «тишина» в каждой из них наделяется специфическим смыслом: в оде маркирует состояние мира, обладающего логичностью, ясностью и упорядоченностью организации,⁷¹ а в элегии приобретает психологические и мистические коннотации.⁷²

Е. В. Кардаш

го и ясного иделического пейзажа («...Все творенье улыбалось, / Не пылал румяный луч, / И не видно было туч. / Вкруг зефиры нас порхали, / Ароматами дышали, / То играли с муравой, / То вились над головой...») (Там же. С. 10), покой которого нарушается налетевшей бурей («Меж тем буря восставала, / Всю Природу устрашала / Волновался грозной понт, / Темен стал весь горизонт. / Ветры с яром заревели, / С полдня тучи прилетели, / Эол ветры погонял, / Аквилон их догонял. / Страшны молнии сверкали...») — Там же. С. 10–11). В ужасе земля обращается к небу, вопрошая о причинах гнева («Чем же так тебя гневнолю?») и умоляя о возвращении мира («Усмири врагов воздушных, / Одному тебе послушных! / Гнев, жестокость укроти, / И спокойство возврати») — Там же. С. 12), и посланник небес укрощает бурю: «Бог, мне мнится, посылает / Мирна Ангела с трубой / Смертным возвестить покой. / Рек он тучам: устранись! / Рек громам: остановись! / <...> Рек! — и тучи устранились, / Все стихии примирились...») — Там же. С. 13). Этот сюжет, однако, имеет явную дидактическую интенцию: буря призвана продемонстрировать величие Создателя, а спасение обусловлено праведностью просителя («Праведника светел лик, / Судия его велик: / От сетей Он сокровенных / И от громов дерзновенных / Праведника защитит, / Соблюдет и сохранит. / <...> / Смертные! Громам внимайте, / Сколь велик Творец — познайте! / Страшен — как Судья сердец: / Милостив Он — как Отец») — Там же. С. 12–13, 14). То есть в данном случае авторский голос апеллирует именно к объективному, внеположному личности закону мироздания, подкрепленному авторитетом религиозного канона.

⁷¹ Подробнее см., например: *Бухаркин П. Е.* Топос «тишины» в одической поэзии М. В. Ломоносова // XVIII век. СПб., 1996. Сб. 20. С. 6–9.

⁷² См.: *Вацуро В. Э.* Лирика пушкинской поры. С. 67.