

## „ЗИМНИЙ ВЕЧЕР“ А. С. ПУШКИНА

Обладающее всенародной известностью, это стихотворение представляет собой крупный шаг в стремительной эволюции пушкинского стиля. Еще В. Г. Белинский писал о «Женихе», «Утопленнике», «Бесах» и «Зимнем вечере» — пьесах, образующих собою отдельный мир русско-народной поэзии в художественной форме<sup>1</sup>. В наше время исследователи обращаются к «Зимнему вечеру» довольно часто. О нем писали А. Л. Слонимский, Б. П. Городецкий, Вс. А. Рождественский, С. М. Бонди, Д. Д. Бягой, Б. В. Томашевский<sup>2</sup>.

Гениальные стихотворения живут в «большом времени», и их содержание разворачивается постепенно. Вот почему и о «Зимнем вечере» еще долго не будет «все сказано». Хрестоматийность стихотворения не мешает исследователям толковать его по-разному. С. М. Бонди пишет, что «Зимний вечер» — «одно из самых грустных стихотворений Пушкина», что в нем звучит «настроение томительной тоски»<sup>3</sup>. Приблизительно так понимал стихотворение и Б. В. Томашевский. По Вс. Рождественскому, который наиболее последовательно выражает иное мнение, главная мысль «Зимнего вечера» такова: «Пусть воет вьюга, нагоняет зимнюю тоску — мы не поддадимся ей и дружеской беседой поддержим свою бодрость»<sup>4</sup>. Оба истолкования предназначены для школы, где обычно предпочитают единственную, «правильную» трактовку.

Предлагаемое описание «Зимнего вечера» не ставит, однако, своей задачей утвердить одно и отбросить другие толкования. Автор вслед за многими литературоведами исходит из убеждения, что лирическое содержание неопределенно, что лирическое «я» допускает широкий диапазон возможных его истолкований в соответствии с разнообразием читательских индивидуальностей. Исследователь тоже не может отрешиться от своей индивидуальности, но ему следует, по крайней мере,

разграничить в своем сознании читательский и научный подходы.

Основания многозначности «Зимнего вечера» разнообразны. Стихотворение наследует стилистические традиции классицизма и романтизма, синтезируя их. От классицизма — четкость и ясность образов, допускающих, вместе с тем, широкую эмоциональную подстановку и расхождение в оценках. От романтизма — многоплановая семантика образов, оживление обертонов словесных значений, «музыкальность». сверх того — характерная для Пушкина прикрепленность к жизненной конкретности и вещественности, «пластичность». В результате степень лирической обобщенности стихотворения достаточно высока, и оно дает возможность для различных толкований, несмотря на доступность и обзорность содержания.

Задача настоящего описания — подойти к проблеме смыслообразования в «Зимнем вечере» по «высоким» уровням структуры: композиции и пространственности. Цель — выделить структурные элементы, определяющие развертывание смысла в различных направлениях. Предпосылка — структурные конфигурации и построение смысла находятся в отношениях гомоморфности, то есть соотносимы по сходству принципов своей организации.

Пушкинские композиции на редкость гармоничны, стройны и свободны. «Зимний вечер» здесь не является исключением. Стихотворение безукоризненно построено из четырех хореических восьмистиший:

- (1) Буря мглою небо кроет,
- (2) Вихри снежные крутя;
- (3) То, как зверь, она завоет,
- (4) То заплачет, как дитя,
- (5) То по кровле обветшалой
- (6) Вдруг соломой зашумит,
- (7) То, как путник запоздалый,
- (8) К нам в окошко застучит.
  
- (9) Наша ветхая лачужка
- (10) И печальна, и темна.
- (11) Что же ты, моя старушка,
- (12) Приумолкла у окна?
- (13) Или бури завываьем
- (14) Ты, мой друг, утомлена,
- (15) Или дремлешь под жужжаньем
- (16) Своего веретена?

- (17) Выпьем, добрая подружка
- (18) Бедной юности моей,
- (19) Выпьем с горя, где же кружка?
- (20) Сердцу будет веселей.
- (21) Спой мне песню, как си́ница
- (22) Тихо за морем жила;
- (23) Спой мне песню, как девица
- (24) За водой поутру шла.
- (25) Буря мглою небо кроет,
- (26) Вихри снежные крутя;
- (27) То, как зверь, она завоет
- (28) То заплачет, как дитя.
- (29) Выпьем, добрая подружка
- (30) Бедной юности моей,
- (31) Выпьем с горя; где же кружка?
- (32) Сердцу будет веселей.

Тематически оно делится на три части, что довольно типично для лирических произведений. Строфическая композиция полностью поддерживает тематическую: первая строфа — буря, вторая и третья — лачужка, четвертая — буря и лачужка. Видна строгая логика тематического развертывания. Мотивы сначала последовательно развиваются в трех строфах, а затем сталкиваются в четвертой, концентрируя тему повторами и замыкая композиционный свод.

Развитие мотивов внутри строф происходит путем их степенной детализации. Особенно показательна первая строфа. Основной образ бури раскладывается на дополнительные<sup>5</sup>. Это обычный для Пушкина прием, который может быть «прямым», как здесь, или «обратным», когда отдельные подробности затем объединяются в нечто общее<sup>6</sup>. Можно заметить у Пушкина характерное комбинирование «расчленений» и «собираний» на разных уровнях: внутри строф происходит «расчленение», а сами строфы «собираются». В «Зимнем вечере» развертывание темы как раз таково.

Однако описанное композиционное членение не является единственным и абсолютным. Приближение к композиционным частностям обнаруживает иные связи, благодаря которым границы частей могут быть изменены. «Буря» лишь на первый взгляд отделена от «лачужки». На самом деле оба мотива взаимно проникают друг в друга. Мотив лачужки присутствует и в первой строфе, мотив бури захватывает вторую, и обе строфы объединяются вместе настроением печали и мрака. Соответственно тяготеют друг к другу третья и чет-

вертая строфы. Они опоясаны повтором подустрофы «Выпьем, добрая подружка», и мотив бури с его настроением слегка заглушается в этом кольце. Можно думать, что во второй половине стихотворения мрачная тональность сменяется более оживленной. В этом случае «Зимний вечер» композиционно делится на две равные части, внутри которых объединены строфы, отграниченные друг от друга при первом членении.

Наконец, возможен третий способ композиционного членения, где компонентами являются лирическое описание бури и лачужки и диалог в монологической форме — обращение к няне. Здесь членение уже на четыре части, оно не совпадает с строфическим, и компоненты дважды чередуются, сначала неравномерно, а затем уравниваясь. Диалог преобладает, голос человека соперничает с воем бури.

Три способа композиционного членения «Зимнего вечера» сводятся в следующую схему (начало и конец композиционного отрезка обозначен номерами стихов):

Вариант композиционного членения	I	II	III
Количество композиционных отрезков			
1	(1—8)	(1—16)	(1—10)
2	(9—24)	(17—32)	(11—24)
3	(25—32)	—	(25—28)
4	—	—	(29—32)

Здесь хорошо видно, как меняется состав и расположение частей: большой отрезок (1, 2) делается составными частями двух других (II, 1 и 2), по-разному выглядят (I, 1 и 2) и (III, 1 и 2), (1, 3) распадается на (III, 3 и 4) и т. д.

При взаимномалении вариантов композиция «Зимнего вечера» теряет жесткую, незыблемо-прямолинейную расчлененность, приобретает условный, множественный, органический характер. Прямое и возвратное движение смысла по всему стихотворению делается непринужденным и естественным, логический строй скрадывается. Разделение сплачивает и оформляет художественное единство, простота стихотворения оказывается сложно организованной.

Подобное построение позволяет легко установить механизм межстрофических отношений. Строфы «Зимнего вечера» выглядят внутренне монолитными, сложными из полустроф, как из блоков. В то же время, благодаря скользящему, переменному разрезу, который немедленно «заживает», строфы пезамкнуты, свободно возникают одна из другой, отталкивают и притягивают друг друга. При этом ничего переставить нельзя: все стоит на своем месте. Кажется, например, что полустрофа «Спой мне песню, как синица» (21—24) также способна быть концовкой — заканчивает же она строфу! Однако это невозможно: укороченная дистанция между повторяющимися отрезками нарушает соразмерность, обращение к няне ступшевывается, полустрофа вдруг делается мелкой для концовки. Стихотворение «не заканчивается». Зато при истинной концовке одна только пара рифм «подружка — кружка» образует композиционный пояс для двух последних строф, подхватывая к тому же звуковым соответствием мотив лачужки.

Композиционная множественность «Зимнего вечера», в которой совмещаются указанные варианты членения (далеко, впрочем, не исчерпанные), организует широкие смысловые потенции стихотворения. Становятся понятными истоки интерпретации Вс. Рождественского: это варианты II и III, где тоске, мраку и вою бури словно противостоит человеческое упорство, готовность выстоять, стряхнув с себя оцепенение и чувство затерянности. Однако можно понять и основы интерпретации С. М. Бонди. Атмосфера предельной безысходности более зависит от варианта I (основного), но только в том случае, если осложненной анафоре «Выпьем» — «Выпьем с горя», несущей яркую композиционную функцию, заведомо придать безрадостный, безнадежный смысл, если не принимать всерьез, что все-таки «Сердцу будет веселей». В то же время нельзя упустить из виду, что интерпретацию С. М. Бонди в высшей степени поддерживает композиционная роль эпитетов «ветхая» и «бедная»: «ветхая лачужка» и дважды «бедная юность». Мотив материальной и духовной обездоленности поэта настойчиво звучит в «Зимнем вечере».

Смысловые доминанты стихотворения существенно уточняются при обращении к его пространственной организации. Мотивы бури и лачужки можно рассматривать на отвлеченном уровне, вне их предметного наполнения. Тогда для анализа откроется единый и одновременно дифференцированный образ пространства, лежащий в основании композиции и всей

образности «Зимнего вечера». Пространство существует в двух ипостасях: холодное, огромное, воющее — оно воспринимается на слух, — и крохотное, закрытое, едва отграниченное от того, страшного и наседающего. Основа содержательности стихотворения в этом аспекте — вечная борьба человека с пространством, за пространство. Человек мучим жадной неосвоенного пространства (Пушкин прекрасно показал это в концовке «Осени»), но порой он вынужден защищаться от пространства враждебного или взбунтовавшегося. В «Зимнем вечере» тесное, замкнутое пространство спасает лирических персонажей от обширного, разомкнутого. Схематически образ пространства можно представить в виде плоскости или объема с неопределенно-большими очертаниями (пространство — ящик без стенок) и точкой в центре. В центре потому, что эта точка — точка зрения: пространство ощущается изнутри. Подобная схема пространства — отношение замкнутости и разомкнутости — весьма часто встречается в лирике Пушкина, нагружаясь самой широкой семантикой. Семантическая свобода — общее свойство структурных факторов, например, отношения ритма и синтаксиса в стихе.

Точка зрения изнутри естественно мотивируется в «Зимнем вечере» противостоянием героя всему, что угрожает, томит, готово ворваться в комнату, в сознание. Буря несет голоса стихий угрожающих, жалующихся, пугающих, просящих, и все они без исключения опасны, ибо исходят из враждебного и неведомого мира. Разомкнутое пространство активно и агрессивно (векторно). Ему надо сопротивляться.

Лачужка и лирический герой пока выдерживают натиск бури и тоски. Герой не один, и ему можно помочь. Духовной поддержкой будут песни, которые он просит спеть. Вместе с их названиями и характеристикой, как выдвинутое из ящика, появляется новое пространство. В этих старинных народных песнях оно доброе и веселое. В одном случае, сказочно-обширное, далекое («за морем»), в другом — это дорога, утро и молодость (за девицей «по улице мостовой, по широкой столбовой» идет молодой парень). Благоприятное пространство — пусть в воображении и ненадолго — подменяет собой темное, жуткое и ревушее, противостоит ему в сознании героя. Здесь, впрочем, следует заметить, что в художественном мире любое пространство — изображаемое или воображаемое — одинаково «реально». Формы песенного пространства уравнивают ночное: море — плоскостное, улица — векторное.

Песенное пространство в поэтическом космосе «Зимнего вечера» помогает интерпретациям, исключаящим полную безысходность содержания. Не случайно А. Л. Слонимский, подобно Вс. Рождественскому, видит в стихотворении «выход из тоски». «Песни, кружка, — продолжает исследователь, — создают ощущение какого-то домашнего уюта, в противоположность бушующей за окошком буре, и подводят к некоторому просветлению в концовке: «сердцу будет веселей». В «печальной и темной лачужке» точно становится светлее»<sup>8</sup>.

Тем не менее, невозможно решить до конца, кто же более прав в интерпретации «Зимнего вечера» — сторонники «беспросветности» или «просветленности». Художественный смысл оказывается недоступным для однозначного определения. Но анализ композиции и пространственности стихотворения обнаруживает важные смыслообразующие узлы, устанавливает в каждом структурном порядке столкновение, борьбу элементов и мотивов и в результате открывает тот «аффект, развивающийся в двух противоположных направлениях, который в завершительной точке, как бы в коротком замыкании, находит свое уничтожение»<sup>9</sup>. Таким образом, «Зимний вечер» раскрывает даже больше, чем истоки смысла; он показывает свои параметры художественности, тот художественный механизм, который состоит в конфликтности по всем уровням структуры, в противочувствиях, в сшибке пространства и контрпространства. В конце концов, каким бы горестным ни было содержание «Зимнего вечера», восприятие эстетически претворенного чувства все равно рождает радость, напоминая нам о «недостаемых гармониях».

Каковы же итоги поисков художественного смысла «Зимнего вечера» Пушкина, а точнее, его идейно-логического эквивалента? Описание композиции и пространственности стихотворения не только прокладывает дорогу к смыслообразующим элементам на этих уровнях структуры, но, главное, позволяет увидеть их конфигурации, возможности выбора и комбинирования для получения той или иной интерпретации. Попутно удается подчеркнуть катартические, разрешающие моменты смысла, хотя они в своей специфике относятся более к эстетической, а не к собственно познавательной стороне, выходя за пределы идейно-логического эквивалента. Выясняется также, что, пожалуй, решающую роль в семантической интерпретации «Зимнего вечера», как и любого другого истинно-художественного произведения, играет установочный, оценоч-

ный, прагматический аспект. Он неустраним и присутствует даже в тех случаях, когда описание преследует максимально объективный и безличный результат.

Так, например, образ времени в «Зимнем вечере», который здесь не затрагивался, может интерпретироваться в любом направлении. Можно сделать акцент на том, что время остановлено или, лучше сказать, кружится на одном месте, как снежные вихри в поле и веретено в лачужке. Но можно подчеркнуть и «Спой мне песню», и «Сердцу будет веселей». Тогда в стихотворении обнаружится перспектива будущего времени, хотя, разумеется, неясно, что оно с собой принесет. Или еще. Можно считать, что некоторые композиционные части «Зимнего вечера» звучат просветленно. Но что это меняет, если общая тональность все равно безысходна? Мрачность окажется лишь контрастно подчеркнутой. Ведь в «Зимнем утре», например, есть и мрачный ночной пейзаж («Вечор, ты помнишь...»), и легкая грусть в последних строчках («И навестим поля пустые, Леса недавно столь густые...»), но это только усиливает ликующий мажорный тон стихотворения.

Следствием анализа «Зимнего вечера» в более общем плане является описанный здесь принцип множественного (нефиксированного) композиционного членения, часто действующий в зрелой лирике Пушкина. Движение лирического содержания не прикрепляется к единственному, твердо установленному логическому отношению частей друг другу. Напротив, оно возникает при совмещении нескольких композиционных сечений, исходящих из различных оснований. Этот процесс способствует органическому единству стиховой структуры и семантики. Он напоминает закономерности, описанные Ю. Н. Тыняновым в пределах стиха и названные им «теснотой стихотворного ряда». В свете наблюдений на более высоких уровнях, чем стих, можно, видимо, говорить о «тесноте» стихотворного текста.

---

<sup>1</sup> В. Т. Беллицкий. Полн. собр. соч., т VII М., Изд. АН СССР, 1955, стр. 352.

<sup>2</sup> А. Слонимский. Мастерство Пушкина. М., Гослитгиздат, 1963, стр. 102; Б. П. Городецкий. Лирика Пушкина. М.-Л., Изд. АН СССР, 1962, стр. 431; Вс. Рождественский. Читая Пушкина. Л., «Дет. лит-ра», 1966, стр. 135—140; С. М. Бонди. Комментарий в кн.: Стихотворения Александра Пушкина. М., «Дет. лит-ра», 1967, стр. 173; Д. Д.

Благой. Творческий путь Пушкина (1826—1830). М., «Сов. писатель», 1967, стр. 474, 475; Б. Томашевский. Пушкин, кн. 2. М.-Л., Изд. АП СССР, 1961, стр. 95, 97.

<sup>3</sup> С. М. Бонди. Указ. соч., стр. 173.

<sup>4</sup> Вс. Рождественский. Указ. соч., стр. 139.

<sup>5</sup> Не следует лишь думать, что образ при этом всегда мельчится, делится на части, как при научном анализе. Разложение образа бури четырьмя сравнениями приводит на деле к чрезвычайному его расширению, к уподоблению многим явлениям.

<sup>6</sup> Вс. Рождественский называет эти приемы соответственно «расчленением» и «собранием». Примером расчленяющего построения могут быть еще «Три ключа»; примером «собрания» — стансы:

Брожу ли я вдоль улиц шумных,  
Гхожу ль во многолюдный храм,  
Сию ль меж юношей безумных —  
Я предаюсь своим мечтам.

<sup>7</sup> Ср. семантику пространства в «зимних» стихотворениях Пушкина («Зимнее утро», «Зимняя дорога», «Зима. Что делать нам в деревне», «Бесы»). В отличие от «Зимнего вечера» точка зрения в них подвижна, а в «Бесах» одна из форм пространства даже минусирована. Видно, можно говорить о пространственном типе поэтического мирозерцания у Пушкина.

<sup>8</sup> А. Слонимский. Указ. соч., стр. 102.

<sup>9</sup> Л. С. Выготский. Психология искусства. М., «Искусство», 1955, стр. 279.

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РСФСР

Ленинградский ордена Трудового Красного Знамени  
государственный педагогический институт им. А. И. Герцена

ЛИРИЧЕСКОЕ СТИХОТВОРЕНИЕ  
АНАЛИЗЫ И РАЗБОРЫ  
УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ

ЛЕНИНГРАД — 1974