

Научная статья

УДК 801.73

DOI 10.17223/18137083/91/7

Чтение стихотворения Пастернака «Всё снег да снег...»

Леонид Юделевич Фуксон

Томский государственный педагогический университет
Томск, Россия

12fukson@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0001-9895-1327>

Аннотация

Рассматривается стихотворение Пастернака «Всё снег да снег...». Его интерпретация строится на выявлении ценностного напряжения противоположных состояний изображенной жизни. Эти полярные, предшествующее и последующее, состояния рассматриваются как символически многослойные, открывающиеся в нескольких измерениях. Основное внимание автором уделяется апеллятивной структуре художественного текста. Ее особенность, в частности, состоит во всеохватной неопределенности художественного адресата: поэтическое слово окликает любого, кто его слышит, затрагивая *eo ipso* универсальные (общечеловеческие) стороны изображаемой жизни. «Захватывающий» характер художественного слова определяется тем, что отклик адресата всецело зависит от художественной обращенности (апеллятивности) самого высказывания.

Ключевые слова

Пастернак, текст, читатель, апеллятивная структура, ценностное напряжение, символ

Для цитирования

Фуксон Л. Ю. Чтение стихотворения Пастернака «Всё снег да снег...» // Сибирский филологический журнал. 2025. № 2. С. 86–92. DOI 10.17223/18137083/91/7

Reading the poem by Pasternak “Vse sneg da sneg...”

Leonid Yu. Fukson

Tomsk State Pedagogical University
Tomsk, Russian Federation

12fukson@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0001-9895-1327>

Abstract

This paper examines the appellative structure of the fictional work, focusing on the pervasive indeterminacy of its artistic audience: the poetic language addresses all hearers, thereby encompassing universal elements of the depicted reality. The compelling nature of artistic language is defined by its reliance on aesthetic appeal to elicit a response from the audience. The interplay of inner and outer perspectives in the artwork necessitates a corresponding duality in the reader's engagement. The reader comprehends the hero by adopting his perspective, thus

© Фуксон Л. Ю., 2025

ISSN 1813-7083

Сибирский филологический журнал. 2025. № 2. С. 86–92

Sibirskii Filologicheskii Zhurnal [Siberian Journal of Philology], 2025, no. 2, pp. 86–92

entering the poetic realm. An external perspective of the hero provides a wider aesthetic horizon. This paper analyzes the poem by Boris Pasternak "Vse sneg da sneg..." ("It is snowing and snowing..."). The interpretation rests upon the manifest conflict between contrary states in the depicted life. These polar states, the preceding and the following, are seen as symbolically multilayered, unfolding in several dimensions. The poem is set in the subjunctive mood, with the reader experiencing, in the *modus operandi* of "as if", the annoyance at the prolonged winter and imagining the character and his girlfriend from the outside. A distinctive double-lighting system serves to highlight the characteristics of this artistic event. The poem synthesizes disparate elements of the world, encompassing natural and cultural realms, external and internal experiences, and contrasts in scale, elevation, style, and volume. The plot is the event of the opening: of a window, of a bottle, of impressions of the outside world. It is the story of the "inner spring" arrival, a sentimental rebirth.

Keywords

Pasternak, text, reader, appellate structure, value tension, symbol

For citation

Fukson L. Yu. Reading the poem by Pasternak "Vse sneg da sneg...". *Sibirskii Filologicheskii Zhurnal [Siberian Journal of Philology]*, 2025, no. 2, pp. 86–92. (in Russ.) DOI 10.17223/18137083/91/7

Коль скоро своеобразие художественного высказывания выражается, помимо всего прочего, во всеохватной неопределенности его адресата, благодаря которой поэтическое слово вовлекает в изображаемую реальность, окликает *любого*, кто его слышит, то тем самым оно *генерализует* представленную жизненную ситуацию, придает ей универсальный – затрагивающий каждого – характер. Рецептивный интерес, собственно, держится именно тем, что книга обращается ко мне (как к любому «я») и говорит о том, что лично меня касается. Каков характер этого «касания», как «трогает» читателя художественный текст? Ведь текст нехудожественный тоже предполагает какое-то воздействие, может оказаться в той или иной степени интересным, значимым для читателя: будь то sms-сообщение, некая политическая новость или рекламное объявление. Однако любая такого рода значимость может носить сугубо *частичный* характер в том смысле, что на нехудожественный текст читатель не может откликнуться всем своим существом. Подобные варианты узкой *практической* заинтересованности отключаются, «демобилизуются» перед лицом художественного произведения. Слушатель (читатель, зритель), знакомый с правилами художественной игры, берет на себя добровольное обязательство принять то условие, согласно которому допускается виртуальное существование описываемого *целого* мира (в модусе *als ob* – *как будто*, *как если бы*, по слову Э. Гуссерля). Причем это идеальное существование одновременно открывает свою сущность, т. е. несет в себе истину. Поэтому художественное восприятие всегда носит характер интерпретации.

Такая интерпретация основана на том, что эстетически вовлеченный в происходящее слушатель (зритель) примеряет – в сопереживании – чужую судьбу как вероятную свою, но при этом судьба героя оказывается судом бытия, сбывшимся смыслом, воображаемым неслучайным превращением некой возможности в действительность. Подобный «объективный» суд выдает лишь косвенное участие автора, «облечённого в молчание» (Бахтин) и выражающего свои оценки («суждения») опосредованно.

Принимая в расчет высказанные соображения, попробуем прочесть стихотворение из книги Бориса Пастернака «Второе рождение» (1931):

Всё снег да снег, – терпи и точка.
Скорей уж, право б, дождь прошёл
И горькой тополевой почкой
Подруги сдобрил скромный стол!

Зубровкой сумрак бы закапал,
Укропу к супу б накрошил,
Бокалы, – грохотом вокабул,
Латынью ливня оглушил.

Тупицу б двинул по затылку, –
Мы в ту пору б оглохли, но
Откупорили б, как бутылку,
Заплесневелое окно,

И гам ворвался б: «Ливень заслан
К чертям, куда Макар телят
Не ганивал...» И солнце маслом
Асфальта б залило салат.

А вскачь за тряскою четвёркой
За безрессоркою Ильи, –
Мои телячьи бы восторги,
Телячьи б нежности твои.

Признаемся сразу, что нам близка позиция В. Н. Альфонсова, который писал о том, что стихи Пастернака «не ребус, чтение их никак не может быть сведено к разгадыванию» [Альфонсов, 1990, с. 7].

Помимо общей, «по умолчанию» обязательной адресованности слова, имплицитной обращенности его к реципиенту, грамматическая форма второго лица в начале стихотворения, где герой в сердцах обращается к самому себе («...терпи и точка»), провоцирует читателя сразу присоединиться к его позиции нетерпеливого ожидания конца зимы. Здесь обнаруживается еле заметная аллюзия на пушкинскую характеристику зимы в «Осени»: «...Но надо знать и честь; полгода *снег да снег* (...)» (III). Справедливости ради следует добавить, что, близкие по восприятию зимнего сезона, эти стихотворения в оценке весны радикальным образом расходятся.

Досада персонажа Пастернака в начале произведения вызвана монотонной повторяемостью, долготой и скукой надоевшего времени года. Привычная и непроизвольная установка читателя *понять* героя означает попытку ощутить себя в ситуации другого человека, мысленно поставив себя на его место. Такое эмпатическое идеальное перемещение читателя на «внутреннюю» точку зрения – ракурс видения окружающего персонажем стихотворения – в данном случае заставляет разделить его нетерпеливое ожидание перемены.

Параллельно отмеченному сопереживанию герою читатель представляет *внешние* очертания воображаемого мира на границе зимы и весны. Появление «тополевой почки» – репрезентация весеннего возрождения, предвестие распускания молодых листьев, чему соответствует любовная тема, намечающаяся образом «подруги».

Итак, начиная чтение стихотворения, можно заметить, как поэтическая реальность разворачивается сразу в двух направлениях: читатель становится причастным – в модусе «как будто» – переживанию досады на продолжающуюся зиму

и – одновременно – со стороны представляет изображаемого героя и его «подругу», хотя и набросанных всего несколькими «штрихами», как это традиционно характерно для минимализма большинства лирических произведений. Иначе говоря, читатель обнаруживает себя и внутри, и вне воображенной реальности – в качестве сочувствующего герою и в роли эстетического созерцателя. Так разворачивается художественное событие в его специфической двойной освещенности.

В первой строфе произведения внезапно, благодаря образу дождя, *соединяются* исходно разделенные «горькая тополевая почка» и «скромный стол»: деталь внешнего мира и часть дома, натуральное и культурное. Дождь, таким образом, оказывается вестником для домашних обитателей того, что происходит в окружающем большом мире, – весенних событий. В этом объединении, продолжающемся в следующих четверостишиях, происходит распаивание домашнего малого, ограниченного пространства большому, «мировому». Поэтому читатель стихотворения может сразу почувствовать своего рода противоборство *закрытости* и *открытия* жизненного горизонта. Причем это относится как к внешнему («физическому») плану бытия, так и к внутреннему – психологическому. Жалоба на непрекращающийся снег в первом стихе отсылает к семантике покрова, в то время как ценностно полярный образ «тополевой почки» указывает на раскрытие. Характерна в этом плане рифма «точка – почки», построенная по принципу семантического контраста: *закрытое – распускающееся, абстрактное – конкретное, идеальное – реальное, мёртвое – живое, окончательное – начинающееся* и т. д.

Во второй строфе читатель встречает слова, указывающие на *школьную*, искусственную, исходно отгороженную от «живой» жизни сферу («вокабулы», «латынь»). В мире стихотворения такая перегородка разрушается, и эти «культурные» термины сближаются с вторгающейся весной «натуральностью» жизни. Указанная победа природной стихии выражается в победе разговорного стиля над книжным: «терпи и точка», «сдобрил», «тупицу б двинул по затылку», «не ганивал». Макар – простонародное, крестьянское имя из поговорки. Колесница Ильи Пророка названа попросту «безрессоркою». Таким образом, отгороженность высокого и низкого (неба и земли) – это тоже преодолеваемое состояние, как и граница искусственного (например, зубрежка латыни) и природного (ливень), литературного языка поэзии и «простого» языка жизни. Кроме такого сопряжения искусственной и природной сфер в выражении «латынь ливня» схватывается особая весенняя *риторика*. Ливень не просто звучит – это «вितийствующее», красноречивое высказывание весны.

Итак, мир в читаемом стихотворении предстает в переходном состоянии разрушения границ, перегородок любого вида. Исходная отчужденность человека от природы выражается в буквальной, пространственной отгороженности домашнего участка изображаемой реальности от уличного. А. К. Жолковский очень верно подметил особенность пастернаковской лирики: «...Пастернак любит изображать различные ситуации контакта улицы и комнаты (= внешнего мира и домашнего обихода), среди которых одной из самых выигрышных является картина света и воздуха, шума жизни, вещей и сущностей, врывающихся в комнату через окно» [Жолковский, 2011, с. 27].

Сравнение окна с бутылкой усиливает впечатление такой отгороженности – закупоренности. Открывание окна изображено как *освежающее* действие, что подчеркивается определением закрытого окна как «заплесневелого». Кроме того,

для интерпретации стихотворения важно (по ассоциации с образом откупориваемой бутылки) не пропустить в таком распаховании окна семантику *опьянения*, органичного для захватывающего ощущения весенней головокружительной свежести.

Можно вообще, наверное, утверждать, что сюжет произведения Пастернака – событие *открытия*: окна, бутылки, впечатлений внешнего мира, а также история прихода «внутренней весны» – сентиментальное возрождение. С этим неразрывно связана тема *молодости* – «телячьих» восторгов и нежности. Если в первом четверостишии фигурирует «подруга», то в конце появляются «я» и «ты». Переход от третьего лица ко второму означает переключение поэтического высказывания на интонацию сближения, доверчивую, фамильярную открытость другому человеку.

В космосе стихотворения Пастернака главным элементом ожидаемого состояния мира закономерно оказывается вода, жидкое «состояние вещества»: «дождь», «зубровкой... закапал», «ливень», «залило». Вода – подвижная, обновляющая и очищающая – весенняя – субстанция.

Соответственно упомянутому ранее противоборству открытости и закрытости простирающейся реальности в читаемом стихотворении следует заметить подспудный спор двух сознаний: одно – застрявшее в настоящем, остановившееся на том, что есть («терпи и точка»), а другое – мечтательное, порывистое, устремленное в будущее, готовое к переменам, открытое. Для второго первый – «тупица». Подразумевается, по-видимому, тот, кто как раз не чувствует намечающейся метаморфозы мира, оказывается невосприимчивым к ней и потому заслуживает подзатыльника – выражения нетерпеливой досады. Просторечное «двинул» здесь ближайшим образом означает «ударил», но содержит и буквальную семантику движения, органично связанную с весной, когда всё приходит в движение. Отсюда из логики стихотворения следует то, что тупость – синоним инертности, душевного ступора, заторможенности.

Образы звука открывают еще одну грань ценностно-смыслового спора в мире стихотворения – *бесцумно* мертвой снежной зимы и *оглушающей* «латынью ливня» весны с ее врывающимся в «откупориваемое» окно «гамом». Это предполагаемые, хотя и «свернутые» в обобщенном «гаме», звуки оживающей весенней природы: падающие сосульки, журчащие ручьи, поющие птицы и т. п. Но также и людской словесный *гам* – тех, кому надоела зима и кто радуется весенним новостям. В том же семантическом ряду находится колесница Ильи-пророка, которая бесцеремонно названа «безрессоркою». Она потому и «трясая», производящая звук грома. Звуковая кульминация, связанная с ливнем, описываемым во втором четверостишии, поддержана громогласным звучанием самого поэтического слова, в котором повторяется раскатистое «р»: зубРовкой – сумРак – укРо-пу – накРошил – гРохотом. Б. М. Гаспаров не случайно сравнивал весеннюю грозу Пастернака с *громокипящим кубком* «ветреной Гебы» Тютчева: «В сознании субъекта стихотворения зрелище весенней грозы неотделимо от канонического стихотворения Тютчева. Встраивающийся в картину за окном ее поэтический прототип привносит и классические ассоциации, и идею пира богов...» [Гаспаров, 2013, с. 146].

Отмеченная звуковая коллизия имеет прямое отношение к ожидаемой событийности на фоне длительного беззвучного состояния («всё снег да снег...»), которое означает, что ничего не происходит. Единственный в читаемом стихотворении глагол несовершенного вида («терпи») выражает в первом стихе томи-

тельную *бессобытийность* исходного (зимнего) состояния жизни. Начиная со второго стиха в произведении используются исключительно глаголы совершенного вида. Хотя предполагаемая естественная смена времен года указывает на натуральный обычный миропорядок, в переживании лирического героя эта с нетерпением ожидаемая перемена предстает как нечто экстраординарное, нарушающее *будничную* монотонность и скуку предшествующего зимнего состояния, как *праздник*, объясняющий целый ряд пиршественных образов еды и питья («стол», «зубровка», «укроп», «суп», «бокалы», «откупориваемая бутылка», «масло», «салат»).

Следует специально заметить, что время после первой строки в продолжение всего стихотворения переживается в сослагательном наклонении. При этом, как хорошо известно, поэзия и вообще-то осуществляет себя именно в модальности возможности, а не действительности, о чем говорил еще Аристотель, сравнивающий с такой точки зрения поэзию и историю. Развернутые предполагаемые события, таким образом, теряют характер чего-то случайного (того, что случилось, хотя якобы могло не случиться) и представляют собой универсальную, всеобщую ситуацию страстного ожидания обязательного весеннего возрождения. Герой произведения Пастернака мысленно забегает вперед. Не удивительно поэтому, что такое ожидаемое и предполагаемое время – в противовес переживаемому героем в реальности *томительному* времени – несется «вскачь».

Завершая наблюдения, сформулируем своего рода герменевтическое резюме. Читатель стихотворения сразу, как бы уже «на входе» в художественную реальность, замечает, что второй стих вступает в спор с первым. Этот спор открывает описанное нами столкновение надоевшей зимы и ожидаемой весны. Обнаруживаемое в чтении напряжение носит символический – многослойный – характер: это спор снега и ливня; постоянства и переменчивости, событийности; терпения и нетерпеливости, досады; закрытости и открытости; будничности и праздничности; скуки и воодушевления; беззвучности и «гама» и т. д. Отмеченная ценностно-символическая структура, развертывающаяся в читаемом произведении, как мы видим, связывает внутреннее переживание изображенного человека и мир, простирающийся вокруг него. Схватывание этой структуры и является наброском понимания произведения Пастернака. Важно при этом отметить, что «понимание» художественного события подразумевает не «холодное» принятие к сведению – как *информацию* нехудожественного текста, а обязательную душевную вовлеченность, «захватывающее» *переживание*, делающее читателя внутренне причастным изображаемой жизни – жизни на подъеме, в ее ожидаемой творческой метаморфозе, что в конечном счете отсылает к названию всего поэтического сборника, в который входит читаемый текст, – *Второе рождение*.

Благодаря механизму читательского сочувствия, а также эстетическому взгляду «со стороны» герой художественного произведения оказывается репрезентацией не просто любого человека, а в какой-то степени и самого читателя в том числе. Но не как *части* открытой в неопределенное будущее прозаической, «практической» реальности, а как разыгранное эстетическое *целостное* переживание: смех юмора или сатиры, романтическое чувство тайны или героический пафос, «ужас и сострадание» трагедии и, наконец, слёзы сентиментального умиления, как в прочитанном нами стихотворении, и т. д. Апеллятивность, т. е. адресованность художественного слова-оклика является его способностью мобилизовать эстетический отклик читателя, причем в совершенно определенном направлении поэтического задания.

Список литературы

- Альфонсов В. Н.* Поэзия Бориса Пастернака. Л.: Сов. писатель, 1990. 368 с.
Гаспаров Б. М. Борис Пастернак: по ту сторону поэтики. М.: НЛЮ, 2013. 272 с.
Жолковский А. К. Поэтика Пастернака: инварианты, структуры, интертексты. М.: НЛЮ, 2011. 608 с.

References

- Al'fonsov V. N. *Poeziya Borisa Pasternaka* [The poetry of Boris Pasternak]. Leningrad, 1990.
Gasparov B. M. *Boris Pasternak: po tu storonu poetiki* [Boris Pasternak: Beyond the poetics]. Moscow, 2013.
Zholkovskiy A. K. *Poetika Pasternaka* [The poetics of Pasternak]. Moscow, 2011.

Информация об авторе

Леонид Юделевич Фуксон, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской литературы Томского государственного педагогического университета (Томск, Россия)

Information about the author

Leonid Yu. Fukson, Doctor of Philology, Associate Professor, Professor of the Department of Russian Literature, Tomsk Pedagogical University (Tomsk, Russian Federation)

*Статья поступила в редакцию 21.10.2024;
одобрена после рецензирования 30.10.2024; принята к публикации 30.10.2024
The article was submitted on 21.10.2024;
approved after reviewing on 30.10.2024; accepted for publication on 30.10.2024*