

*Григорьева Елена Николаевна*

Санкт-Петербургский государственный университет,  
Россия, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9  
e.grigoreva@spbu.ru

*Золотухин Вениамин Тимофеевич*

Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН,  
Россия, 199034, Санкт-Петербург, наб. Макарова, 4  
zolotuhin.benjamin@yandex.ru

## Пушкинский «Зимний вечер» в жанровом контексте эпохи

**Для цитирования:** Григорьева Е. Н., Золотухин В. Т. Пушкинский «Зимний вечер» в жанровом контексте эпохи. *Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература*. 2024, 21 (2): 332–343. <https://doi.org/10.21638/spbu09.2024.204>

Анализ хрестоматийного пушкинского стихотворения направлен прежде всего на выявление того, как организованы низшие уровни его структуры. Фонетические повторы и ритмический рисунок воспроизводят одновременно монотонность и хаотическую непредсказуемость зимнего катаклизма: первый стих, благодаря своей инструментальности, не просто называет, но воссоздает звуки бури; аллитерация формирует спиралевидное движение, построенное на возврате и сдвиге — как движущиеся смерчи снежной вьюги. Значение слов проецируется на общую музыкальность их звуковой структуры и заставляет читателя соотносить фонетические повторы и образность текста. Выявленная ритмическая форма, подражающая тоническому стиху народной песни, позволяет уточнить жанровую ориентацию первой половины текста: именно народная песня на уровне ритмики и образного строя заявляет о себе уже с первых стихов. «Голоса» баллады, народной песни, дружеского послания, элегии, «вакхической песни» соприсутствуют в целом стихотворения не только как его источники, но как равноправные участники смыслообразования. Этот хор жанровых голосов, разнообразие ритмической и звуковой организации, неожиданное интонирование узнаваемых мотивов, вариативность композиционного членения текста рождает такую смысловую неисчерпаемость, которая исключает однозначное минорное или мажорное прочтение стихотворения. Возникает парадоксальный эффект — доказанная анализом «сделанность» текста не только не опровергает, но провоцирует неизбежное «биографическое» его прочтение: приемы и жанровые традиции «гасят» друг друга, оспаривая литературность «Зимнего вечера». Прагматика стихотворения направлена на то, чтобы читатель увидел в лирическом герое ссыльного поэта, который коротает вечер вдвоем с няней, утешаясь ее песнями.

*Ключевые слова:* А. С. Пушкин, лирика, «Зимний вечер», жанровый контекст.

Первая строфа стихотворения «Зимний вечер» изображает огромный, пугающий природный мир, в котором разыгрались зимние стихии. Внутри этого бесконечного пространства затерялось жилище лирического героя. Буря воспринимается как внешняя, угрожающая, хаотичная сила, которой противостоит хрупкий, плохо защищенный мирок человека.

Первый стих текста, который повторяется в четвертой строфе, не просто называет, но воспроизводит звуки бури. Строка выделена как единственное в стихотворении полное совпадение ритма и метра четырехстопного хоря. Эффект звучания природного катаклизма достигается за счет полноударных *у, о, э, о*, акцентированных совпадением стопораздела и словораздела: стих состоит из четырех двусложных слов. Заметим, что в слове *мглою* в соответствии с законами русской произносительной нормы последний безударный гласный *у* менее всего подвержен редукции. Звучание первого стиха поэтому можно изобразить так: [*у — оу — э — о*]. Возникает, действительно, фонетический ряд, воспроизводящий завывание ветра. Этот звуковой рисунок поддержан рифмой «крѳет — завѳет» и образным строем зарифмованных строчек: в русском фольклоре и в «Слове о полку Игореве» «зверем» называли волка (см.: [Сумцов 1900: 125]). «То, как зверь, она завоет» заставляет вспомнить жуткое зимнее завывание голодного страшного зверя (*у — о — у*).

Вся строфа организована и аллитерационными повторами:

**Буря мглою небо кроет**  
**Вихри снежные крутя;**  
**То, как зверь, она завоет,**  
**То заплачет, как дитя,**  
**То по кровле обветшалай**  
**Вдруг соломой зашумит,**  
**То, как путник запоздалый,**  
**К нам в окошко застучит [Пушкин 1999–, т. 3, кн. 1: 86]<sup>1</sup>.**

Эти разнообразные повторы передают многообразие звучания разгулявшейся стихии. Первые два стиха построены на повторах групп согласных *р, бр, крт, хр*:

**Буря мглою небо кроет,**  
**Вихри снежные крутя...**

Второе двустишие через повтор *р* связывается с первым и переходит к комплексам *звр, звт, зпл*, выделяя лексему *завоет*:

**То, как зверь, она завоет,**  
**То заплачет, как дитя...**

Пятый и шестой стихи через повтор комплекса *кр* отсылают к первому стиху и вводят аллитерацию шипящих и свистящих, воссоздавая звук шуршащей соломы:

**То по кровле обветшалай**  
**Вдруг соломой зашумит...**

<sup>1</sup> Далее «Зимний вечер» цитируется по этому изданию.

И наконец, замыкает строфу двестишие, через повтор *з*, *шк* связанное с третьим и четвертым стихами; *к* — со вторым двестишием, а через повторы *т*, *к* — со всей строфой.

То, как путник запоздалый,  
К нам в окошко застучит.

Сложная звуковая композиция строфы «держится» на анафорических повторах *то*, связывая третью, четвертую, пятую и седьмую строки. Связь эта подержана повтором *как*, «рифмующим» стихи третий, четвертый и седьмой. Таким образом фонетическая и ритмическая организация строфы воспроизводит одновременно монотонность и хаотическую непредсказуемость зимней бури: повторы организуют спиралевидное движение, построенное на возврате и сдвиге — как движущиеся смерчи снежной вьюги. Значение слов проецируется на общую музыкальность их звуковой структуры и заставляет читателя соотносить фонетические повторы и образность текста.

Четкость ритмического рисунка, заданного в первом стихе, затем распадается. Вторая и шестая строки представляют собой вполне нормативные для хорей пропуски ударения на третьей стопе, но большинство стихов строфы (пять из восьми) так же, как почти вся вторая строфа (кроме первого и шестого стихов), выдержаны в редкой ритмической форме. Это строки с ударением на второй и четвертой стопах ( $\_ \_ \leq \_ \_ \_ \leq \_$ ). Описанный вариант четырехстопного хорей служил для стилизации «русского склада» (см.: [Западов 1999: 21; Золотухин 2022: 180–181]. Такая ритмическая форма, подражающая тоническому стиху народной песни, позволяет уточнить жанровую ориентацию первой половины текста.

Страшное как эстетическая категория была прерогативой жанра баллады. Именно отголоски этого жанра видели в «Зимнем вечере» исследователи текста<sup>2</sup>. Четырехстопный хорей служил подтверждением такой жанровой ориентации. Баллада ввела в высокую поэзию страшное фантастическое, благодаря узаконенной жанром поэтизации фольклорной культуры. Страшные мотивы, пронизывающие текст, были равно присущи и балладе, и фольклору. Именно ритмический рисунок, превративший «балладный» хорей в «русский склад», указывает на жанровый претекст первой части стихотворения: народная песня, которая возникнет в слове лирического героя только в третьей строфе, на уровне ритмики и образного строя организует смыслообразование текста уже с первых стихов. Еще одним структурным отличием от жанра баллады является сама лирическая природа «Зимнего вечера». Баллада же в литературном сознании Золотого века — конструкция повествовательная<sup>3</sup>, в современной научной парадигме описываемая как жанр эпического рода. Уже в начальной, самой «балладной» строфе стихотворения по-

<sup>2</sup> См., например, выступление Н. Мазур в беседе с участием А. Бодровой, Р. Лейбова, О. Лекманова, Л. Оборина и др. в рамках проекта «Горький. Медиа» «Сильные тексты». А. С. Пушкин. «Зимний вечер». <https://gorky.media/context/chto-imenno-pil-pushkin-s-nyanej-iz-kruzhki-v-lachuzhkedolgim-zimnim-vecherom/> (дата обращения: 28.10.2023).

<sup>3</sup> См.: «У немцев баллада состоит в повествовании о каком-либо любовном или несчастном приключении и отличается от романа наиболее тем, что всегда основана бывает на чудесном; разделяется также на строфы» [Остолопов 1821: 62–63].

является местоимение первого лица («...**К нам** в окошко застучит»), невозможное в жанровой норме.

Другое, более привычное, прочтение связано с автобиографизмом текста. Описание дома поэта в Михайловском (см.: [Семевский 2008: 103, 106]), письма Пушкина о зимних вечерах, проведенных с няней<sup>4</sup>, точное воспроизведение мизансцены в черновике стихотворения «Вновь я посетил...» (1835)<sup>5</sup> — все это позволяло прочесть «Зимний вечер» как зарисовку из ссыльной жизни поэта (см.: [Томашевский 1961: 95, 97; Городецкий 1962: 431; Слонимский 1963: 102; Рождественский 1966: 135–140; Бонди 1967: 173; Благой 1967: 474–475]). Несоответствие текста бытовым реалиям господского дома в Михайловском, крытого не соломой, а тесом, заставило Вс. Рождественского предположить, что тот зимний вечер, который описан в стихотворении, поэт провел в домике няни [Рождественский 1966: 143]. Такое предположение, впрочем, не приближает читателя к бытовому правдоподобию: домик няни в пушкинские времена так же, как господский дом, был крыт тесом. Единственное строение, у которого была соломенная крыша, так страшно шуршащая под порывами ветра, — амбар<sup>6</sup>, в котором Пушкин с няней никак не могли пережить зимнюю бурю.

Между тем вторая строфа, противопоставленная первой как пространство культуры, дома, наполненного человеческим теплом и таящего возможность диалога, отсылает к традиции дружеского послания. В «Моих Пенатах» (образце жанра) К. Н. Батюшков подробно описывает скудную обстановку своего героя: «стол **ветхий** и треногий», «жесткая постель» и «книги выписные» в «хижине убогой» — атрибуты его быта. «Ветхая лачужка» звучит как цитата из дружеского послания, которое поэтизировало быт героя, отказавшегося от социального мира «Фортуны и честей» и уединившегося в сельской «хижине», «хате», «**лачужке**» с друзьями и возлюбленной (см.: [Белоусов 1988: 21–22]). Мотив пира и настоятельный призыв к пиру, который станет ведущим во второй половине стихотворения, — также типовой мотив дружеского послания.

<sup>4</sup> «Знаешь ли <мои> занятия? — писал Пушкин из Михайловского брату в первой половине ноября 1824 г., — до обеда пишу записки, обедаю поздно: пос<ле> об<еда> ездю верхом, вечером слушаю сказки — и вознаграждаю тем недостатки проклятого своего воспитания. Что за прелесть эти сказки! каждая есть поэма!» [Пушкин 1937–1959, т. 13: 121]. О том же около 9 декабря 1824 г. Пушкин писал Д. М. Шварцу: «...вечером слушаю сказки моей няни, оригинала няни Татьяны... она единственная моя подруга — и с нею только мне нескучно» [Пушкин 1937–1959, т. 13: 129], а затем 25 января 1825 г. П. А. Вяземскому: «...живу недорослем, валяюсь на лежанке и слушаю старые сказки и песни» [Пушкин 1937–1959, т. 13: 135].

<sup>5</sup>  
Не буду вечером под шумом бури  
Внимать ее рассказам, затверженным  
С издетства мной, — но все приятных  
Как песни давние или страницы  
Любимой старой книги, в коих знаем —  
Какое слово где стоит.

Бывало

Ее простые речи и советы  
И полные любви укоризны  
Усталое мне сердце ободряли  
Отрадой тихой... [Пушкин 1937–1959, т. 3: 995–996].

<sup>6</sup> Музей-усадьба Михайловское. [https://www.votpusk.ru/article/attractions/rossiya-severo-zapad/pushkinskie-gory/muzei\\_usadba\\_mihailovskoe-a](https://www.votpusk.ru/article/attractions/rossiya-severo-zapad/pushkinskie-gory/muzei_usadba_mihailovskoe-a) (дата обращения: 28.10.2023).

Однако на этих выделенных элементах сходство с дружеским посланием и заканчивается, поскольку адресат этого жанра — поэт, друг, эпикурец, «ленивец праздный», в то время как в пушкинском тексте герой обращается к старушке. Такой персонаж уже возникал в пушкинском послании «Городок»:

Или, для развлечения,  
Оставя книг ученье,  
В досужный мне часок  
У добренькой старушки  
Душистый пью чаек  
Не подхожу я к ручке,  
Не шаркаю пред ней;  
Она не приседает,  
Но тотчас и вестей  
Мне пропасть наболтает.  
Газеты собирает  
Со всех она сторон,  
Все сведает, узнает:  
Кто умер, кто влюблен,  
Кого жена по моде  
Рогами убрала,  
В котором огороде  
Капуста цвет дала,  
Фома свою хозяйку  
Не за что наказал,  
Антошка балалайку,  
Играя, разломал, —  
Старушка все расскажет;  
Меж тем как юбку вяжет,  
Болтает все свое;  
А я сижу смиренно  
В мечтаньях углубленный,  
Не слушая ее [Пушкин 1999–, т. 1: 95–96].

Эта старушка-сплетница — жительница поэтического городка — никак не могла быть адресатом текста. Между тем претекст демонстрирует тонкость жанровых сдвигов «Зимнего вечера»<sup>7</sup>. Старушка «Городка» погружена в быт так же, как героиня стихотворения, они объединены и мотивом вязания/прядения, но старушка из послания нарочито противопоставлена поэтическим занятиям/мечтам героя, тогда как старушка-адресат причастна фольклорной культуре, к ней герой обращается с просьбой «Спой мне песню». Традиция послания предусматривала стилизацию поэтики адресата — и «Зимний вечер» подражает «русскому складу», народной традиции, носительницей которой является старушка.

Столкновение нормы дружеского послания и поэтики стихотворения оформлено и другими разноприродными обращениями: «мой друг» и «добрая подружка». Некоторые бытовые реалии хронотопа дома также далеки от поэтического жилища,

<sup>7</sup> О совмещении разных жанровых моделей в «Зимнем вечере» см: [Виролайнен 2019: 413–415].

узаконенного этим жанром: атрибутом адресата, совершенно не подходящим для поэта-эпикурейца, является веретено, звук которого через рифму «завываньем — жужжаньем» со- и противопоставлен звукописи первой строфы, изображавшей бурю. Появление нарочито повторенного звука *ж* на фонетическом уровне подчеркивает противопоставление уюта дома вою стихии. Бытовые детали обстановки вновь провоцируют биографическое прочтение текста, обусловленное и третьим вариантом обращения к адресату — «добрая подружка». Подругой не раз называл Пушкин свою няню Арину Родионовну<sup>8</sup>.

И вновь это «жизненное», биографическое прочтение оспаривается узнаваемой литературной традицией. Давно отмечено совпадение пушкинского текста со строками стихотворения Батюшкова «Элегия из Тибулла. Вольный перевод» (1814?) (см.: [Малафеев 2000: 37–39]):

Но ты, мне верная, друг милый и бесценный,  
И в мирной хижине, от взоров сокровенной,  
С наперсницей любви, с подругою твоей,  
На миг не покидай домашних алтарей.  
При шуме зимних вьюг, под сенью безопасной,  
Подруга в темну ночь зажжет светильник ясной  
И, тихо вретено кружа в руке своей,  
Расскажет повести и были старых дней [Батюшков 1977: 209].

У Батюшкова одиночество лирической героини разделяет «подруга», у Тибулла — «старушка», которая сучит пряжу на веретене и рассказывает сказки совсем так же, как в представлении современного читателя Арина Родионовна рассказывала их барину зимними вечерами:

Ты ж целомудренна будь, молю; и ревниво старушка  
Пусть над тобою сидит стражем святой чистоты;  
Сказывать сказки начнет и, рядом светильник поставив,  
Пряжи долгую нить на веретенах сучить;  
Девушка подле тебя, утомленная тяжким уроком,  
Будет тихонько дремать, пряжу роняя из рук [Тибулл 1963: 169].

Так в «Зимний вечер» входит элегия с ее мотивами тоски, одиночества, утраченного прошлого, непреодолимым течением времени. Именно эта традиция откликнется в формульном определении «бедной юности» в третьей строфе, где, на первый взгляд, превалирует логика совсем другого жанра — застольной (или «вакхической») песни (см.: [Белоусов 1988: 14–34; Калло, Турбин: 105–124]). Для этого жанра характерен четырехстопный хорей, провозглашение тостов<sup>9</sup> и бравурная, ликующая интонация. Пушкинский текст совпадает с ним в размере, провозгла-

---

<sup>8</sup> См. в четвертой главе «Евгения Онегина»: «Но я плоды моих мечтаний / И гармонических затей / Читаю только старой няне, / Подруге юности моей» [Пушкин 1937–1959, т. 6: 88]; см. также стихотворение «Подруга дней моих суровых...» (1826).

<sup>9</sup> Например: «Братья, рюмки наливайте!» — Н. М. Карамзин, «Веселый час» [Карамзин 1966: 78]; «Стукнем чашу с чашей дружно!» — Д. В. Давыдов, «Бурцову» [Давыдов 1984: 58]; «Выпьем, други... Выпьем» — А. А. Дельвиг, «Снова, други, в братский круг...» [Дельвиг 1959: 193].

шении тостов, но резко отличается интонационно. Различие этих интонаций особенно ощутимо на фоне словесных совпадений пушкинской «Вакхической песни» (1825) и «Зимнего вечера»:

«Вакхическая песня»  
Что смолкнул веселия глас?  
[Пушкин 1999–, т. 3, кн. 1: 69]

«Зимний вечер»  
Что же ты, моя старушка,  
Приумолкла у окна?

На фоне этого различия закономерен и смысловой сдвиг в призыве лирического героя:

Выпьем, добрая подружка  
Бедной юности моей,  
Выпьем с горя; где же кружка?  
Сердцу будет веселей.

Застольная песня воспроизводит ситуацию дружеского пира — лирический герой «Зимнего вечера» пьет вдвоем со старушкой, отрывая ее от пряжи. Старушка становится подружкой бедной юности, и это сочетание элегической формулы и диминутива воспринималось бы как оксюморонное или даже фривольное (элегия не допускает уменьшительного поименования лирической героини<sup>10</sup>) вне контекста стихотворения.

Рифма «подружка — кружка» заставляет вспомнить державинский претекст (см.: [Альми 2006: 130–131]):

Краса пирующих друзей,  
Забав и радостей подружка,  
Предстань пред нас, предстань скорей,  
Большая серебряная кружка! [Державин 1864: 46].

Совпадение рифм подчеркивает смысловую разницу: название кружки подружкой оправдано иронией, легкостью, игровой интонацией текста. С такой интонацией звучало и поименование подружкой рюмки в послании «К Галичу» (Пускай

---

<sup>10</sup> Ср. в пушкинских элегиях:

Так, видел я тебя; мой тусклый взор узнал  
Знакомые красы под сей одеждой ратной:  
И слабым шепотом **подругу** я назвал...  
(«Выздоровление» [Пушкин 1999–, т. 2, кн. 1: 23]).

**Подруги тайные** моей весны златые...  
(«Погасло дневное светило...» [Пушкин 1999–, т. 2, кн. 2: 5]).

Прими же, **дальная подруга**,  
Прощанье сердца моего,  
Как овдовевшая супруга,  
Как друг, обнявший молча друга  
Пред заточением его («Прощание» [Пушкин 1937–1959, т. 3: 233]).



угрюмый рифмотор...», 1815)<sup>11</sup>. Ироническая интонация возможна и в застольной песне, и в дружеском послании. В «Зимнем вечере» «подружка» — лирическая героиня, «кружка» — бытовой предмет<sup>12</sup>, а приглашение к пиру оформлено просторечным «выпьем с горя» и стершейся языковой метафорой «сердцу будет веселей».

Как уже говорилось, бытовые реалии и просторечия подспудно готовят читателя к появлению строк из народных песен «За морем синичка непышно жила» и «По улице мостовой»<sup>13</sup>. Во втором четверостишии строфы не только звучат перефразированные фрагменты песен, но и воспроизведена их структура: повторяющаяся конструкция «Спой мне песню, как...» — пример узнаваемого синтаксического параллелизма, на котором держится композиция фольклорной песни. Отметим разножанровость, а значит и интонационное различие этих песен: первая — лирическая, вторая — плясовая. Как писал В. И. Чернышев, «первая песня поется важным, торжественным голосом... вторая имеет веселый затейливый напев, с резкими переходами тонов и изменениями темпа, интонаций и ударений» [Чернышев 1930: 91–92]. Отсылка к фольклору вводит в текст иной, воображаемый героем хронотоп — ирреальный фольклорный мир, в котором пируют птицы, счастливо соединяются влюбленные (пернатые и люди) и погибает «милый дружок». Этот яркий, амбивалентный мир противостоит хронотопам бури и «ветхой лачужки»: он возникает в мире жилища, но перерастает его, на время становясь значительнее, «больше» всего космоса текста. Как писал Ю. Н. Чумаков в статье «“Зимний вечер” А. С. Пушкина», это

благодарное пространство — пусть в воображении и ненадолго — подменяет собой темное, жуткое и режущее, противостоит ему в сознании героя. <...> Формы песенного пространства уравнивают ночное: море — плоскостное, улица — векторное [Чумаков 1999: 289].

Последняя строфа текста представляет собой повтор первого катрена первой строфы и первого катрена строфы третьей, таким образом смещая классическую кольцевую композицию. Повторы катренов могут восприниматься как видоизмененный рефрен, призванный подчеркнуть «песенность» текста, но неполное совпадение с нормой рефренного построения не позволяет и этому прочтению стать единственно возможным. Многозначность композиции стихотворения была проанализирована Чумаковым в указанной статье [Чумаков 1999: 284–291]. На первый взгляд, очевидно единственно возможное членение текста на три части. Первая часть, ограниченная первой строфой, — буря, вторая (вторая и третья строфы) — лачужка, третья (четвертая строфа) — лачужка и буря. Однако проницаемость хро-

<sup>11</sup> Ср.:

Но рюмок звон тебя разбудит,  
Ты вскочишь с бодрой головой,  
Оставишь смятую подушку —  
Подымешь милую подружку —  
И в келье снова пир горой [Пушкин 1999–, т. 1: 110].

<sup>12</sup> По замечанию И. Л. Альми, в словаре В. И. Даля слово «кружка», кроме современного, имело иное значение — «штоф» [Альми 2006: 130–131].

<sup>13</sup> Варианты обеих песен, восходящие к песеннику 1819 г., см. в примечании О. С. Муравьевой [Пушкин 1999–, т. 3, кн. 1: 822–824].



нотопов бури и дома, а также интонация страха, печали и безысходности позволяют объединить две первые строфы, а противопоставленная «минору» оживленная вторая часть (две последние строфы) выделяется за счет кольцевого повтора картина «Выпьем, добрая подружка». Наконец, третье возможное членение на четыре части не совпадает со строфическим — компонентами его являются описание бури и лачужки и обращение к лирической героине. Тогда первая часть охватывает 1–10-й стихи, вторая — 11–24-й, третья — 25–28-й, четвертая — 29–32-й. Такая вариативность композиционного членения текста закономерно замыкает общую вариативность других, более низких, его уровней: метрико-ритмическую, фонетическую, мотивную, жанровую. Диалог четырехстопного хоря и тонического стиха, разнообразие звукописи, неожиданное интонирование узнаваемых мотивов, наконец хор самых разных жанровых голосов<sup>14</sup>: баллады, народной песни, дружеского послания, элегии, «вакхической» песни — совмещение всех этих элементов в «прозрачном» пушкинском тексте рождает смысловую неисчерпаемость, не противореча кажущейся простоте и хрестоматийности его содержания. Невозможным оказывается даже однозначное «минорное» или «мажорное» прочтение стихотворения. В конце концов только читатель выбирает стратегию его осмысления — настолько амбивалентно звучание всех многообразных элементов, участвующих в смыслообразовании текста. При этом возникает на первый взгляд парадоксальный эффект — «сделанность» текста не только не опровергает, но, как кажется, провоцирует неизбыточное «биографическое» его прочтение: приемы и жанровые традиции как будто «гасят» друг друга, оспаривая литературность «Зимнего вечера». Прагматика стихотворения направлена на то, чтобы читатель увидел в лирическом герое ссыльного поэта, который коротает вечер вдвоем с няней, утешаясь ее песнями.

## Источники

- Батюшков 1977 — Батюшков К. Н. *Опыты в стихах и прозе*. М.: Наука, 1977.
- Давыдов 1984 — Давыдов Д. *Стихотворения*. Л.: Советский писатель, 1984.
- Дельвиг 1959 — Дельвиг А. А. *Полное собрание стихотворений*. Л.: Советский писатель, 1959.
- Державин 1864 — Державин Г. Р. *Сочинения*. В 9 т. Т. 1. СПб.: Имп. Акад. наук, 1864.
- Карамзин 1966 — Карамзин Н. М. *Полное собрание стихотворений*. М.; Л.: Советский писатель, 1966.
- Остолопов 1821 — Остолопов Н. Ф. *Словарь древней и новой поэзии*: В 3 ч. Ч. 1. СПб.: Тип. Имп. Рос. Акад., 1821.
- Пушкин 1937–1959 — Пушкин А. С. *Полное собрание сочинений*. В 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1959.
- Пушкин 1999– — Пушкин А. С. *Полное собрание сочинений*. В 20 т. СПб.: Наука, 1999–.
- Сумцов 1900 — Сумцов Н. Ф. Исследования о поэзии А. С. Пушкина. В кн.: *Харьковский университетский сб. в память А. С. Пушкина (1799–1899 гг.)*. Харьков, 1900. С. 1–350.
- Тибулл 1963 — Альбий Тибулл. В кн.: *Катулл. Тибулл. Проперций*. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1963. С. 157–243.
- Чернышев 1930 — Чернышев В. И. А. С. Пушкин среди творцов и носителей русской песни. В кн.: *Пушкин и его современники*. Вып. 38–39. Сакулин П. Н. (ред.). Л.: Изд-во АН СССР, 1930. С. 82–94.

<sup>14</sup> Такое присутствие жанровых смыслов В. М. Маркович называл «хороводом недовозрожденных жанров» [Маркович 2019: 178].

## Литература

- Альми 2006 — Альми И. Л. «Зимний вечер». В кн: *Лирика А. С. Пушкина: комментарий к одному стихотворению*: сб. м-лов междунар. науч. конф. Михайлова Н. И. (отв. ред.). М.: Наука, 2006. С. 130–131.
- Белоусов 1988 — Белоусов А. Ф. Стихотворение А. С. Пушкина «Зимний вечер». В кн: *Русская классическая литература: анализ художественного текста: м-лы для учителя*. Белоусов А. Ф. (сост.). Таллин: Валгус, 1988. С. 14–34.
- Благой 1967 — Благой Д. Д. *Творческий путь Пушкина (1826–1830)*. М.: Советский писатель, 1967.
- Бонди 1967 — Бонди С. М. Комментарий. В кн.: *Стихотворения Александра Пушкина*. Бонди С. (сост., подгот. и примеч.). М.: Детская литература, 1967.
- Виролайнен 2019 — Виролайнен М. Н. Лирика Пушкина в период Михайловской ссылки. В кн.: *Пушкин А. С. Полное собрание сочинений*. В 20 т. Т. 3, кн. 1. СПб.: Наука, 2019. С. 413–415.
- Городецкий 1962 — Городецкий Б. П. *Лирика Пушкина*. М.; Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1962.
- Западов 1999 — Западов В. А. «Русские размеры» в поэзии конца XVIII века. В кн.: *XVIII век*: сб. ст. и м-лов. Сб. 21. СПб.: Наука, 1999. С. 391–400.
- Золотухин 2022 — Золотухин В. Т. Поэтика песни в книге Е. А. Баратынского «Сумерки». *Русская литература*. 2022, (1): 177–183.
- Малафеев 2000 — Малафеев К. А. «Я думал стихами...». *Историко-документальные очерки о лирических стихах А. С. Пушкина*. Рязань: Ряз. гос. пед. ун-т им. С. А. Есенина, 2000.
- Калло, Турбин — Калло Е. М., Турбин В. Н. Эхо «Вакхической песни». В кн.: *Болдинские чтения [1980]*: сб. ст. Алексеев М. П. и др. (ред.). Горький: Волго-Вят. кн. изд-во, 1981. С. 105–124.
- Маркович 2019 — Маркович В. М. *Русская литература Золотого века: лекции*. СПб.: Росток, 2019.
- Рождественский 1966 — Рождественский Вс. *Читая Пушкина*. Л.: Детская литература, 1966.
- Семевский 2008 — Семевский М. И. *Прогулка в Тригорское: биографические исследования и заметки*. СПб.: Пушкинский Дом, 2008.
- Слонимский 1963 — Слонимский А. Л. *Мастерство Пушкина*. М.: Художественная литература, 1963.
- Томашевский 1961 — Томашевский Б. В. *Пушкин*. В 2 кн. Кн. 2. М.; Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1961.
- Чумаков 1999 — Чумаков Ю. Н. *Стихотворная поэтика Пушкина*. СПб.: Гос. Пушкин. театр. центр, 1999.

Статья поступила в редакцию 15 декабря 2023 г.  
Статья рекомендована к печати 12 февраля 2024 г.

*Elena N. Grigorieva*

St. Petersburg State University,  
7–9, Universitetskaya nab., St. Petersburg, 199034, Russia  
e.grigorieva@spbu.ru

*Veniamin T. Zolotukhin*

The Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences,  
4, nab. Makarova, St. Petersburg, 199034, Russia  
zolotuhin.benjamin@yandex.ru

### Pushkin's "Winter Evening" in the genre context of the era

**For citation:** Grigorieva E. N., Zolotukhin V. T. Pushkin's "Winter Evening" in the genre context of the era. *Vestnik of Saint Petersburg University. Language and Literature*. 2024, 21 (2): 332–343.  
<https://doi.org/10.21638/spbu09.2024.204> (In Russian)

The analysis of a textbook Pushkin poem is aimed primarily at identifying how the lower levels of its structure are organized. Phonetic repetitions and rhythmic patterns simultane-

ously reproduce the monotony and chaotic unpredictability of the winter cataclysm: the first verse, thanks to its instrumentation, not only names, but recreates the sounds of the storm; alliteration forms a spiral movement built on return and shift — like the moving tornadoes of a snow blizzard. The meaning of words is projected onto the general musicality of their sound structure and forces the reader to correlate phonetic repetitions and imagery of the text. The identified rhythmic form, imitating the tonic verse of a folk song, makes it possible to clarify the genre orientation of the first half of the text: it is the folk song at the level of rhythm and figurative structure that declares itself from the first verses. The “voices” of a ballad, a folk song, a friendly epistle, an elegy, a “Bacchic song” are co-present in the poem as a whole, not only as its sources, but as equal participants in the formation of meaning. This chorus of genre voices, the diversity of rhythmic and sound organization, the unexpected intonation of recognizable motifs, the diversity of names of the addressee, the variability of the compositional division of the text give rise to such semantic inexhaustibility that excludes an unambiguous “minor” or “major” reading of the poem. A paradoxical effect arises — the “madness” of the text, proven by the analysis, not only does not refute, but provokes an inescapable “biographical” reading of it: techniques and genre traditions “extinguish” each other, challenging the literary quality of “Winter Evening”. The pragmatics of the poem is aimed at ensuring that the reader sees in the lyrical hero an exiled poet, whiling away the evening alone with the nanny, consoled by her songs.

*Keywords:* A. S. Pushkin, lyrics, “Winter Evening”, genre context.

## References

- Альми 2006 — Al'mi I.L. “Winter evening”. In: *Lirika A. S. Pushkina: kommentarii k odnomu stikhotvore-niiu: sbornik materialov mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii*. Mikhailova N. I. (ed.). Moscow: Nauka Publ., 2006. P.130–131. (In Russian)
- Белусов 1988 — Belousov A. F. A. S. Pushkin's poem “Winter Evening”. In: *Russkaia klassicheskaia literatura: analiz khudozhestvennogo teksta: materialy dlia uchitelia*. Belousov A. F. (comp.). Tallin: Valgus Publ., 1988. P.14–34. (In Russian)
- Благой 1967 — Blagoi D. D. *Pushkin's creative path (1826–1830)*. Moscow: Sovetskii pisatel' Publ., 1967. (In Russian)
- Бонди 1967 — Bondi S. M. Commentary. In: *Stikhotvoreniia Aleksandra Pushkina*. Bondi S. (comp., prep. and notes). Moscow: Detskaia literatura Publ., 1967. (In Russian)
- Виролайнен 2019 — Virolainen M. N. Pushkin's lyrics during the Mikhailovsky exile. In: *Pushkin A. S. Pol-noe sobranie sochinenii*. In 20 vols. Vol. 3, pt. 1. St. Petersburg: Nauka Publ., 2019. P.413–415. (In Russian)
- Городецкий 1962 — Gorodetskii B. P. *Pushkin's lyrics*. Moscow; Leningrad: Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR Publ., 1962. (In Russian)
- Западов 1999 — Zapadov V. A. “Russian [poetic] meters” in the poetry of the late 18<sup>th</sup> century. In: *XVIII vek: sbornik statei i materialov*. Comp. 21. St. Petersburg: Nauka Publ., 1999. P.391–400. (In Russian)
- Золотухин 2022 — Zolotukhin V. T. The poetics of the song in E. A. Baratynsky's book “The Twilight”. *Russkaia literatura*. 2022, (1): 177–183. (In Russian)
- Калло, Турбин — Kallo E. M., Turbin V. N. Echo of the “Bacchanalian Song”. In: *Boldinskie chteniia [1980]: sbornik statei*. Alekseev M. P. et al. (eds). Gorky: Volgo-Viatskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1981. S. 105–124. (In Russian)
- Малафеев 2000 — Malafeev K. A. “I thought in verse...”. *Historical and documentary essays on the lyric poems of A. S. Pushkin*. Riazan': Riazanskii gosudarstvennyi pedagogicheskii universitet imeni S. A. Esenina Publ., 2000. (In Russian)
- Маркович 2019 — Markovich V. M. *Russian Literature of the Golden Age: Lectures*. St. Petersburg: Rostok Publ., 2019. (In Russian)
- Рождественский 1966 — Rozhdestvenskii V. S. *Reading Pushkin*. Leningrad: Detskaia literatura Publ., 1966. (In Russian)

- Семевский 2008 — Semevskii M. I. *A Walk to Trigorskoye: Biographical Studies and Notes*. St. Petersburg: Pushkinskii Dom Publ., 2008. (In Russian)
- Слонимский 1963 — Slonimskii A. L. *Pushkin's mastery*. Moscow: Khudozhestvennaia literatura Publ., 1963. (In Russian)
- Томашевский 1961 — Tomashevskii B. V. *Pushkin*. In 2 pts. Pt 2. Moscow; Leningrad: Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR Publ., 1961. (In Russian)
- Чумаков 1999 — Chumakov Iu. N. *Pushkin's poetics of verse*. St. Petersburg: Gosudarstvennyi Pushkinskii teatral'nyi tsentr Publ., 1999. (In Russian)

Received: December 15, 2023

Accepted: February 12, 2024