

Научная статья

УДК 801.73

DOI 10.25205/1818-7919-2024-23-2-99-105

## Реминисценция сказки А. С. Пушкина о мёртвой царевне в стихотворении Б. Л. Пастернака «Иней»

Анастасия Александровна Аксёнова

Кемеровский государственный университет  
Кемерово, Россия

AA9515890227@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5048-6019>

### Аннотация

Стихотворение «Иней» Б. Л. Пастернака находится в переходном к позднему этапу творчества цикле «Переделькино». С одной стороны, тема конца неповторимой жизни, в отличие от бесконечно воспроизводящегося цикла смертей и возрождений природы, открывается в образах обманчивого порядка и недоверия. С другой стороны, творческий дар поэтического видения привносит семантику утешения. Самое удивительное событие, происходящее с лирическим героем, – обнаружение соответствий: торжественная гармония окружающей природы оказывается репрезентацией гармонии поэтической, например, четверостишия А. С. Пушкина. Таким образом, мир повседневный становится продолжением идеального. Открытие это требует усилий самого героя, который от разлада между человеком и миром переходит к диалогу с царством природы, к надежде быть услышанным.

### Ключевые слова

творчество, сказка, инициация, смерть, граница, благодарность

### Благодарности

Работа выполнена при поддержке научного семинара в «Лаборатории герменевтики» Кемеровского государственного университета, под руководством д-ра филол. наук, проф. Л. Ю. Фуксона

### Для цитирования

Аксёнова А. А. Реминисценция сказки А. С. Пушкина о мёртвой царевне в стихотворении Б. Л. Пастернака «Иней» // Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2024. Т. 23, № 2: Филология. С. 99–105. DOI 10.25205/1818-7919-2024-23-2-99-105

## Reminiscence of A. S. Pushkin's Tale about the Dead Princess in B. L. Pasternak's Poem *Hoarfrost*

Anastasia A. Aksionova

Kemerovo State University  
Kemerovo, Russian Federation

AA9515890227@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5048-6019>

### Abstract

*Purpose.* The poem *Hoarfrost* among the other works of B. L. Pasternak shows a problem of borders in three different ways: as the inner world of the lyrical hero, as a correlation of a fairy-tale and casual aspects of life, and as a state of nature. It is no coincidence that *Hoarfrost* is included in the “boundary”, transitional to the late stage of Pasternak's work, *the Peredelkino* cycle.

© Аксёнова А. А., 2024

ISSN 1818-7919

Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2024. Т. 23, № 2: Филология. С. 99–105  
Vestnik NSU. Series: History and Philology, 2024, vol. 23, no. 2: Philology, pp. 99–105

*Results.* On the one hand, the theme of an end of a unique human life (in contrast to the endlessly reproduced cycle of death and rebirth of nature) is revealed in images of fear, deceptive order and mistrust. On the other hand, the creative gift of poetic (and childlike) vision brings semantics of consolation. The most surprising thing that happens to the lyrical hero is the discovery of correlations: all the solemn harmony of the environment turns out to be a living representation of the poetical harmony, such as Pushkin's quatrain in *The Tale of the Dead Princess*.

*Conclusion.* Thus, the everyday world is an extension of the ideal, sacred sense. This discovery requires the efforts of the hero, who moves from a sense of discord between a human and the world to a dialogue with nature and the hope of being heard.

*Keywords*

creativity, fairy tale, initiation, death, border, gratitude

*Gratitude*

The work was performed out with the support of a scientific seminar at the “Laboratory of Hermeneutics” of Kemerovo State University, under the leadership of Doctor of Philology, Professor L. Yu. Fukson

*For citation*

Aksionova A. A. Reminiscence of A. S. Pushkin's *Tale about the Dead Princess* in B. L. Pasternak's Poem *Hoarfrost*. *Vestnik NSU. Series: History and Philology*, 2024, vol. 23, no. 2: Philology, pp. 99–105. (in Russ.) DOI 10.25205/1818-7919-2024-23-2-99-105

## Введение

Стихотворение Б. Л. Пастернака «Иней» (1941 г.) не становилось предметом специального истолкования, потому на сегодняшний день в научной литературе упоминания о нем нечасты.

В статье О. Ю. Казмирчук о цикле «Переделкино» справедливо замечено, что «вынесенные в названия явления природы позволяют лирическому герою измениться, обрести новые качества <...> сюжет о спящей и пробудившейся царевне, в русской культуре связанный в первую очередь с именем Пушкина, в поэтике Серебряного века воспринимался как инвариант сюжета о спасении (пробуждении) Души» [Казмирчук, 2021, с. 200].

По мнению В. Н. Альфонсова, «в короткий цикл вместились, впрочем, все времена года, их наступление и переходы, и каждое воспринималось как «новое чудо», как многократно повторяющееся “опять” – нескончаемая сказка бытия» [Альфонсов, 1990, с. 245]. Но в стихотворении «Иней» такая повторяемость показана не столь однозначно и прямо. К переосмыслению повторений и самого порядка творенья герою еще предстоит прийти: повторяемость годовых циклов бессмертной природы противостоит неповторимости смертного человека. Герой должен преодолеть свое ощущение опасности (где хищник «подсматривает с ветвей») и недоверия (ведь «тропинка ныряет в овраг»). Только удивление и поэтическое (детское) видение мира способно противостоять сомнениям, страху, отчуждению от мира, которые звучат в начале произведения.

Согласимся с тем, что в творчестве Пастернака сказка «перемешана с прозаическими предметами и подробностями жизни, всеми этими водокачками, трубами, крышами <...> Сказка – это воскрешённое детство» [Там же]. Кроме того, в художественном мире стихотворения «Иней» сказка своеобразно переключается с пушкинской «Сказкой о мёртвой царевне и о семи богатырях».

Переключки обнаруживаются в том, что у Пастернака преобразование повседневного мира с его трубами, водокачками, крышами начинается с приходом *зимы*, с пробуждения героя от спячки. Сравним с текстом Пушкина: «Только видит: вьётся вьюга, / Снег валится на поля, / Вся белёшенька земля» (Пушкин, 1977, с. 344). Рождение царевны приходится на самый сочельник, т. е. особое, сакральное время. В произведении «Иней» крыши, трубы и святочный дед находятся в одном смысловом ряду привычного, неувидительного, но, как только герой замечает волшебный наряд «лопоухого» леса, сказка делает шаг в реальность.

Следующая тема, общая для стихотворения «Иней» и «Сказки о мёртвой царевне...», – тема обманчивости. В сказке А. С. Пушкина служанка царицы обманывает дважды: в первый раз – саму царицу, спасая жизнь царевны и отпуская ту в лес, а второй раз – уже царевну, предлагая ей отравленное яблоко. Причем само яблоко, пропитанное ядом, описывается так:

«Так свежо и так душисто, / Так румяно-золотисто, / Будто мёдом налилось!» (Пушкин, 1977, с. 352). Сладость и горечь, жизнь и смерть, мёд и яд здесь переплетаются в образе яблока. В произведении Пастернака утешение и страх, сон и смерть, мысленное содрогание – всё это свидетельствует о двоякой оценке жизни. Страшное сходство между сном и смертью акцентировано в стихотворении «Иней», так и в пушкинской сказке: «Хоронить её хотели / И раздумали. Она, / Как под крылышком у сна, / Так тиха, свежа лежала, / Что лишь только не дышала» (Пушкин, 1977, с. 353). Как указывает В. К. Зубарева, «разница в сюжетах Жуковского и Пушкина еще и в том, что Жуковский называет свою поэму-сказку “Спящая царевна”, а Пушкин – “Мёртвая...”» [Зубарева, 2014, с. 284].

Отметим, что обращение лирического героя в произведении Пастернака к самой природе, поиск ответов в страшном и сказочном лесу, обращение к мёртвому царству на «ты» – всё это сопоставимо с обращением пушкинского героя Елисея к красному солнцу, с его мольбой к месяцу, со взыванием к ветру. После того как герои сказки преодолевают все горести и испытания, наступает счастливый финал. Здесь ситуация смерти оборачивается лишь сном, а разлука оказывается преодолимой, в том числе и благодаря активным действиям Елисея, его обращению к природе (героям-помощникам). Для лирического героя Пастернака также важна ситуация преодоления и борьбы: он продвигается с недоверием, но всё-таки идёт дальше. Мысленная дрожь перед мёртвым царством сменяется переосмыслением тех даров, которые приходят в мире Пастернака не в отрыве от боли и испытаний, а вместе с ними.

### Результаты исследования

Обращаясь к заглавию исследуемого произведения, мы сразу можем установить семантику пограничного состояния и переключку природного явления (хрупкий иней – тонкая грань между водой и снегом, потеплением и заморозком), с положением самого лирического героя (между страхом и надеждой, отчаянием и утешением, сном и бодрствованием). Иней, оседающий тонким слоем, – лёгкий слой льда. В стихотворении это свидетельствует о смене двух природных состояний: с одной стороны, влажный осенний воздух, с другой – холод, в котором вся влага замерзает.

Почему же пора листопада с самых первых строк характеризуется как «глухая»? Природа явно готовится к зиме, поэтому всё затихает и наступает безмолвие. Вне образной реальности, без олицетворяющей природу метафоры именно глухим может быть только одушевлённое существо (человек, животное), но не дерево или листва. В творчестве Пастернака принципиален субъектный, соучастный характер природы и самой жизни («сестра моя – жизнь»). Как отмечает Л. Ю. Фуксон, «понимание того, что происходит с основными пространственными форматами художественного мира, является ключом к смыслу образа человека» [Фуксон, 2014, с. 14]. *Глухая пора* указывает нам на внутренний мир лирического героя, который сейчас оторван от диалога и ощущает своё одиночество в окружающей глухоте. Поэтому слово «расстраиваться» в этой строфе подсказывает, что повод и нужда в утешении есть. Расстроенность не просто минутное настроение героя, она приобретает более общее значение: открывает разлад человека с миром.

Человеческая реакция на такой разлад – страх и сожаление об уходящем тепле, страх, что завтра уже зима, страх перед неподвижностью, перед состоянием бесчувственного существования, страх смерти. Именно глухая пора, когда все звуки постепенно исчезают, становится предвестником смерти. Но, в отличие от человеческой (окончательной) смерти, в природе круг рождений и смертей является бесконечным, а зима сменяется весной. Поэтому «последних гусей косяки» оказываются и не последними в контексте общего природного цикла, но в то же время и последними: в пределах человеческой жизни завершение каждого года необратимо.

Кроме того, в первой строфе можно констатировать назревающее напряжение между утешением и испугом, между убаюкивающе-уговаривающей интонацией и приближающейся

без всяких иллюзий реальностью смерти. Рифма между *занячив* и *обманчив* акцентирует внимание читателя на теме ложной утешительности: порядок природного творения, конечно, обещает возрождение жизни и всегда показывает неокончателность смерти (вернутся перелётные птицы, растает снег, наступит весна), но сам человек и его частная жизнь совершаются один раз, по крайней мере прожитая им жизнь неповторима в отличие от жизни окружающей природы. В пределах своей жизни человек подстраивается под природные ритмы, живёт отведённое ему время в согласии с законами природы, но ключевое отличие между неокончателной «смертью» и зимней спячкой природы от собственной (окончателной) смерти человека здесь очевидно.

Другое толкование *обманчивости* обнаруживается только в том случае, если мы обращаемся к указанному здесь же, во второй строфе, альтернативному измерению жизни смертного существа – сказке. В сказке со страшным названием («Сказка о мёртвой царевне») всё оборачивается счастливым финалом и воссоединением влюблённых, а смерть царевны обманчива и оказывается лишь сном. Выражение «порядок творенья обманчив» убеждает нас в том, что не всё – то, чем кажется, заставляет сомневаться (в том числе и в состоянии обречённости). Если во всём творенье есть божественный порядок, значит, утешение заключает в себе высший смысл, а отсюда появляется и надежда.

В творчестве Пастернака священное не противопоставляется мирскому, поэтому всё возвышенное «приземляется» стилистически: например, поговорка «у страха глаза велики», слово «занячив», фразеологизм «белые мухи», выражение «как вкопанный».

Именно человек создаёт сказки, а творческий дар, которым он обладает наряду с природным, смертным телом, позволяет преодолеть в альтернативной (сказочной) реальности неизбежность печального конца. По такой логике лирический герой в финале обращается к мёртвому царству, словно к живому.

Тема сна не только прослеживается в отсылке к пушкинской «Сказке о мёртвой царевне...», но и непосредственно относится к лирическому герою Б. Л. Пастернака: хронологически он *проспал* всё начало зимы и после созерцания листопада вдруг оказывается сразу у водокачки во время зимы. Происходит ускоренное, сокращённое движение времени: сейчас – глухая пора листопада, покидающие местность перелётные птицы, а в следующий миг – «Ты завтра очнёшься от спячки, / И, выйдя на зимнюю гладь...» (Пастернак, 2004, с. 110). Наблюдается резкая смена визуального ряда: от пестроты осенних листьев к зимней белизне вокруг. Отметим, что загородная местность (дачи в Переделкино) занимает промежуточное положение между городом и лесной чащей.

Притом что некоторый реальный «маршрут» героя всё же выстраивается: дом в посёлке – уличная водокачка – лесная тропинка – овраг – терем – сторожка – дорога – перелесок – новая чаща, – все эти локации позволяют проследить сюжет сказочного путешествия, в котором все обыденные предметы оборачиваются отсылкой к волшебному миру.

Пограничность положения самого героя как природного существа, но в то же время и не приспособленного к выживанию на территории зимнего леса, выражается образами опасности: вязкий снег, холод, дикие лесные звери. Образы смертельной опасности, с одной стороны, и, с другой стороны, образы сказочные, такие как маскарадный шут, святочный дед, терем. Появление шута и вторжение в повседневность праздничного, маскарадного действия указывает на актуализацию не только особого, магического пространства, но и магического времени святочных, новогодних праздников.

Праздничные циклы также приводятся в контексте общей жизненной повторяемости, безэмоциональной интонации, заданной словом «опять». Кроме того, ритм этого повтора поддерживает постоянно повторяющийся союз «и». Это возвращает отмеченное напряжение статики и движения: возникает иллюзия изменений, но водокачка, крыши, белые мухи и святочный дед – всё это уже было. Такие образы приводятся в горизонте однообразия повседневной действительности, противостоят удивлению, герой как бы отмечает для себя: «всё это я уже видел». Это взгляд взрослого человека.

Чудо, происходящее с героем, заключается как раз в перспективе удивления: снежная густая занавеска – метафора, в которой видится напряжение между сугубо домашним пространством (занавеска) и природным снежным занавесом. Сводчатый терем инея – также двойной образ, сохраняющий пространственную буквальность (терем как дом) и в то же время от этой буквальности отталкивающийся. В этом тереме хозяин сам Иней; третья смысловая перспектива образа – вся зимняя природа представляет собой такой терем, т. е. терем, сделанный из инея, в котором человек – это гость. В такой перспективе вся зимняя гладь, вся природа, покрытая снегом, – сказочный дом, «дом – метафора детства» [Галина, 2010, с. 193].

По мере удаления героя от собственного дома и посёлка и углубления в зону зимнего леса, пространство становится более причудливым. Вместо привычных гусей появляется невиданная росомаха (гуси домашние, а росомаха – дикий хищник), ветви лесных деревьев, отягощённые снегом, напоминают брови с надвинутой на них папахой.

Образы, тяготеющие к бытовому существованию (такие как гуси, водокачка, трубы, сторожка), соседствуют со сказочными лесом, теремом, святочный дедом. Отметим, что образ маскарадного шута – это знак рукотворного праздника, в котором сам человек сменяет серьёзный облик на шутовской, как и тёс на сказочных дверях терема – это выполненное руками человека украшение, созданное мастером-человеком. Тема преобразования мира, произведённого вручную, является далеко не случайной для Пастернака. Именно творческий дар человека размыкает границу между повседневным миром смертной жизни и сказочным миром, в котором возможно бессмертное продолжение. Реальность, даже самая приземлённая (мухи, занавески, водокачка), не противостоит волшебству сказочного терема. Дело не просто в мирном сосуществовании волшебного и обыденного, а в установке лирического героя открывать это волшебное в самом обыденном.

Новая волшебная сторона повседневности открывается не без риска, и трансформация даётся не даром: мы застаём лирического героя в моменты преодоления нерешительности. Овраг – самая опасная точка, и он решается наконец спуститься в этот овраг, преодолевая свой страх, но продвигается с недоверием (ведь «порядок творенья обманчив»). Кроме того, некоторое недоверие и опасение в лесу оказывается небезосновательным: вся природа обледенела и, словно росомаха, поглядывает с ветвей, а слово «подсматривает» передаёт поведение затившегося хищника: вся природа ассоциируется здесь с опасностью. Природное состояние сравнивается с крадущейся росомашой и с кем-то в папахе, но никогда при этом не является чем-то одним и однозначным – оно многолико. Такая двойственность и лишает воспринимающее сознание уверенности, свидетельствует об обманчивости, когда всё вокруг оказывается не тем, чем представлялось. Поэтому свои шаги герой предпринимает с опасением. Испытание для героя состоит в том, чтобы, преодолевая своё недоверие, открыться сказке.

Герой, прежде чувствовавший своё одиночество (глухая пора листопада, разлад человека с миром, расстроенность), вновь ощущает себя частью миропорядка. За краем перелеска начинается новая чаща, в которую лирический герой отправляется уже без страха. Благодарность по отношению к ныне мёртвому царству и благословение, адресованное порядку творенья, свидетельствуют о том, что символическая смерть осмысливается не как что-то страшное, а тоже как дар, поэтому в слове «благодарствуй» актуализируется «дар».

На протяжении всего изображения художественного мира можно констатировать различные фазы состояния героя: страх, удивление, любопытство, недоверие, благодарность. Но «торжественное затишье» и «четверостишье» рифмуются не случайно: именно в процессе творчества прежний разлад преобразуется в гармонию. От сомнений герой переходит к утвердительной интонации. В лирике Пастернака любовь и творчество – это всегда жизнеутверждающие начала. А тихий шёпот – прямое свидетельство возможного отклика.

### Заключение

Обращение к пушкинской «Сказке о мёртвой царевне и о семи богатырях» позволяет объяснить особое открытие, которое происходит с лирическим героем Пастернака: торжественная гармония в природе, к которой он обращается, – это живая репрезентация поэтического начала. Связь стихотворения «Иней» с пушкинской версией сюжета – образом *мёртвой* царевны и обращением к *мёртвому* царству – указывает на событие *воскрешения*, а не только *пробуждения* (как, например, в версии Жуковского).

Лес в стихотворении становится наглядной репрезентацией единения в художественной картине мира настоящего леса и волшебного царства. Для самого лирического героя, который начинает своё путешествие с некоторых сомнений и опасений, с утверждения обманчивого порядка творения, такой лес становится пространством инициации. Зимняя спячка, после которой очнулся герой в самом начале, воплощает символическую смерть, но этой смертью история героя не заканчивается.

Лирический герой переживает существенную трансформацию буквально на глазах у читателя: от разлада между человеком и миром, от образов глухоты, недоверия, страха – он с опасением вступает в зимний сказочный лес – до сопричастности, благодарности и надежды быть услышанным («тихо шепчу»), обретения гармонии. Тогда «глухая пора» сменяется «торжественным затишьем», а от прежней «мысленной дрожи» герой переходит к диалогу с природным царством.

Рифма «торжественное затишье» и «четверостишие» указывает на генезис этой трансформации – поэзия, которая живёт в природе и в самых обыденных, простых предметах. Творческий дар позволяет герою увидеть всё в новом сказочном свете.

### Список литературы

- Альфонсов В. Н.** Поэзия Бориса Пастернака: Монография. Л.: Сов. писатель, 1990. 368 с.  
**Галина М.** Дом, наружность и лес // Новый мир. 2010. № 4 (1020). С. 189–194.  
**Зубарева В. К.** «Сказка о мёртвой царевне...»: эволюция пушкинского пророка // Вопросы литературы. 2014. № 4. С. 273–298.  
**Казмирчук О. Ю.** Роль системы заглавий в художественном универсуме цикла Б. Л. Пастернака «Перedelкино» // Новый филологический вестник. 2021. № 1 (56). С. 197–206.  
**Фуксон Л. Ю.** Пространственные архетипы // Сюжетология и сюжетография. 2014. № 1. С. 9–15.

### Список источников

- Пастернак Б. Л.** Полн. собр. соч.: В 11 т. / Сост. и коммент. Е. Б. Пастернака и Е. В. Пастернак. М.: СЛОВО/SLOVO, 2004. Т. 2: Спекторский. Стихотворения 1930–1959. 528 с.  
**Пушкин А. С.** Сказка о мёртвой царевне и о семи богатырях // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Л.: Наука, 1977. Т. 4: Поэмы. Сказки. С. 344–357.

### References

- Alfonsov V. N.** Poeziya Borisa Pasternaka [The Poetry of Boris Pasternak]. Leningrad, Sov. pisatel' Publ., 1990, 368 p. (in Russ.)  
**Galina M.** Dom, naruzhnost' i les [The House, the Outdoors and the Forest]. *Novyy mir* [New World], 2010, no. 4 (1020), pp. 189–194. (in Russ.)  
**Fukson L. Yu.** Prostranstvennyye arkhetyipy [Spatial Archetypes]. *Syuzhetologiya i syuzhetografiya* [Studies in Theory of Literary Plot and Narratology], 2014, no. 1, pp. 9–15. (in Russ.)  
**Kazmirchuk O. Yu.** Rol' sistemy zaglavii v khudozhestvennom universume tsikla B. L. Pasternaka "Peredelkino" [The Function of the System of Titles in the Universe of B. L. Pasternak's

Cycle *The Peredelkino*]. *Novyi filologicheskii vestnik [The New Philological Bulletin]*, 2021, no. 1 (56), pp. 197–206. (in Russ.)

**Zubareva V. K.** “Skazka o mertvoi tsarevne...”: evolyutsiya pushkinskogo proroka [*The Tale of the Dead Princess: the Evolution of Pushkin's Prophet*]. *Voprosy literatury [Literature Issues]*, 2014, no. 4, pp. 273–298. (in Russ.)

### List of Sources

**Pasternak B. L.** The Complete Works: In 11 vols. Comp. and comment. by E. B. Pasternak and E. V. Pasternak. Moscow, WORD/SLOVO, 2004, vol. 2: Spektorskii. Stikhotvoreniya 1930–1959 [Spectorsky. Poems 1930–1959]. 528 p. (in Russ.)

**Pushkin A. S.** Complete Works: In 10 vols. Leningrad, Nauka, 1977, vol. 4: Poemy. Skazki [Poems. Fairy Tales], pp. 344–357. (in Russ.)

### Информация об авторе

**Анастасия Александровна Акщёнова**, ассистент кафедры русского языка и литературы  
RSCI Author ID 699864  
SPIN 7548-7218

### Information about the Author

**Anastasia A. Aksionova**, Assistant of the Department of Russian Language and Literature  
RSCI Author ID 699864  
SPIN 7548-7218

*Статья поступила в редакцию 17.05.2023;  
одобрена после рецензирования 02.10.2023; принята к публикации 05.10.2023  
The article was submitted on 17.05.2023;  
approved after reviewing on 02.10.2023; accepted for publication on 05.10.2023*