**Н. В. ПАТРОЕВА**
*Петрозаводский государственный университет*

# "РУССКАЯ ПЕСНЯ" БАРАТЫНСКОГО
## (К ПОСТАНОВКЕ ВОПРОСА О ФОЛЬКЛОРИЗМЕ Е. А. БАРАТЫНСКОГО)

Песня как один из жанров письменной поэзии утверждается в русской литературе к концу XVIII - началу XIX века. Среди тех, кто создавал "канты" (от латинского cantus - песня, пение), были А. Кантемир, М. Ломоносов, А. Сумароков и В. Тредиаковский. Однако в жанровой иерархии классицизма песне было отведено весьма скромное место, поэтому расцвет литературно-песенного творчества связан прежде всего с эпохой сентиментализма и романтизма. Со второй половины XVIII века на смену "кантам" приходит так называемая "российская песня", в жанре которой пробуют свое перо Н. Карамзин и И. Дмитриев. В первые же десятилетия XIX века появляются ориентированные на фольклорную традицию "русские песни" А. Мерзлякова, В. Жуковского, А. Дельвига, А. Кольцова, Н. Цыганова, А. Полежаева.

В десятом номере журнала "Сын отечества" за 1821 г. увидела свет "Русская песня" Е. А. Баратынского. Будущий признанный элегик 1820-х гг. впервые обратился к песенному роду (видимо, не без влияния уже прославившегося своими фольклорными стилизациями друга - барона А. Дельвига):

Страшно воет, завывает
Ветр осенний.
Тучи черные по небу
Вдаль несутся.

На часах стоит печально
Юный ратник.
Он несется вслед за ними
Грустной думой

"О, куда вас, черны тучи,
Ветер гонит?
О, куда влечёт судьбина
Горемыку?

Тошно жить мне: мать родную
Я покинул!
Тошно жить мне: с милой сердцу
Я расстался!

© Патроева Н. В., 1996

"Не грусти! - душа-девица
Мне сказала. -
За тебя молиться будет
Друг твой верный".

"Что в молитвах? я в чужбине
Дни окончу.
Возвращусь ли? - взор твой друга
Не признает.

Не видать в лицо мне счастья:
Что же в жизни?
Дай приют, земля сырая,
Расступися!"

Он поёт, никто не слышит
Слов печальных...
Их разносит, заглушает
Ветер бурный[1].

Стихотворение, в основу которого положена традиционно-песенная сюжетная ситуация (добрый молодец - "юный ратник" - тоскует в разлуке с матерью и любимой), открывается зачином[2], состоящим из двух строф и построенным по принципу "психологического параллелизма"[3]: "вначале дается природная, символическая картина, а затем следует картина - образ из человеческой жизни"[4]. Первая строфа выполняет функцию своеобразного эмоционального вступления, создающего общее минорное настроение (*тучи*, *ветер* - традиционные в русском фольклоре образы, символизирующие грусть, печаль, тоску); при этом картина природы не являет собой "зеркального воспроизведения "человеческой ситуации"[5]. Выбор пейзажной и бытовой частей определяется прежде всего общностью создаваемого ими эмоционального фона, а не их сюжетным сходством. Подчеркнутое отсутствие в литературной песне анимистического тождества параллелей, составлявшее основу мифологического сознания и находящее свое отражение в художественном строе фольклорных текстов, эксплицировано в финале зачина: *ратник несется* за тучами *грустной думой*.

---

[1] *Баратынский Е. А.* Полн. собр. соч.: В 2 т. Т. 1. СПб., 1914. С. 23-24.

[2] О зачине и его типах в народной необрядовой лирике см.: *Кравцов Н. И.* Поэтика русских народных лирических песен. Ч. 1. Композиция. М., 1974. С. 41-55.

[3] См.: *Веселовский А. Н.* Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля // Веселовский А. Н. Историческая поэтика. М., 1989. С. 101-154.

[4] *Лазутин С. Г.* Поэтика русского фольклора. М., 1989. С. 53.

[5] *Артеменко Е. Б.* Принципы народно-песенного текстообразования. Воронеж, 1988. С. 139.

Тем самым принцип "психологического параллелизма" выступает в стихотворении Баратынского как бы в "снятом" виде, существенно трансформируясь в своей основе.

Помимо описательно-повествовательной композиционной (речевой) формы, образующей зачин, песня включает в себя в качестве основного конструктивного звена монолог[6] главного героя (3-7-я строфы), выражающий душевное состояние центрального персонажа, передающий его мысли и чувства. Первая строфа монологической части также построена на основе принципа поэтического параллелизма (*ветер - судьбина, черные тучи - горемыка*). В самом центре монолог-раздумье лирического героя прерывается прямой речью возлюбленной (*души-девицы*). "Монолог в монологе" разделяет вторую часть композиционной структуры стихотворения на два симметричных отрезка (по две строфы каждый).

Итог развитию темы подводит концовка песни (8-я строфа), создающая вместе с зачином кольцевую композицию текста.

Лексика, используемая в "Русской песне", неоднородна по своему стилистическому составу. Основной ее массив составляют нейтральные, общеупотребительные слова. Неким диссонансом в стилизованной под народную лирическую песню в миниатюре звучат традиционные "поэтизмы": *ветр, о* (вместо *ох*), *взор, чужбина, влечёт, ратник*. "Простонародная", "сниженная" лексика представлена довольно скупо (*горемыка, судьбина, тошно, не видать*).

Стилизующим эффектом также обладают глагольная форма *расступилися*, постоянные эпитеты, в том числе краткие и постпозитивные, в народно-поэтических формулах (мать *родная*, земля *сырая*, тучи *черные, черны* тучи, *душа*-девица). Однако вместо ожидаемого тавтологического определения *буйный* при слове *ветер* Баратынский использует эпитет *бурный*.

Монолог заключает в себе свойственные живой разговорной и внутренней речи различные виды вопросов, побуждений, односоставные структуры, обращения, усиливающие эмоциональную окраску художественного высказывания, придающие ему особую взволнованность.

Комбинированная композиция песни предполагает чередование форм 1-го, 2-го (внутри монолога) и 3-го (главным образом, в описательно-повествовательной части) лица глагола. Доминирование двусоставных и определенно-личных предложений, которое наблюдается в стихотворении, - яркая черта, отличающая грамма-

---

[6] Подобная комбинированная композиция вполне типична для необрядовых лирических песен (*Артеменко Е. Б.* Указ. соч. С. 113).

тический строй народных лирических песен, чья синтаксическая структура - "структура полного типа"[7]. "Господствующее положение в песне, - отмечает Е. Артеменко, - занимают двусоставные повествовательные конструкции, построенные по схеме N - Vf... Эта схема выступает здесь и в своем основном виде, и в виде регулярных бесподлежащных реализаций, известных в традиционной грамматике под названием определенно-личных и обобщенно-личных структур..."[8]

Как правило, в народной песне преобладает сочинение над подчинением, бессоюзие над союзной связью. Аналогичную картину наблюдаем и в стилизации Баратынского, в которой представлены только простые и сложные бессоюзные конструкции, а распространенные в книжной речи подчинительные и обособленные структуры отсутствуют.

Стихотворная строка в народно-песенном жанре обнаруживает зависимость от мелодии, творится ею. Эта "детерминированность песенного стиха рамками мелодической единицы обуславливает другую его характерную черту - структурно-смысловую целостность"[9], автономность. Поэтому каждая строка народной песни - это, как правило, отдельная фраза, самостоятельная предикативная единица. Тенденция к совпадению границ предложения и стиха проявляется в фольклорных текстах с максимальной последовательностью.

В стихотворении же Баратынского только 7-я строфа не содержит переносов из строки в строку. Однако многочисленные енжамбементы при этом не нарушают напевного характера поэтической интонации, поскольку стихи сосредоточивают в своих границах, как правило, компоненты предикативного минимума (один из главных членов с его группой или оба ядерных элемента), а остальные фразовые единицы выносятся в другие строки - предшествующие или последующие.

Лирическая миниатюра Баратынского содержит различные типы повторов, столь характерных для фольклорных песенных текстов[10]. Например, более или менее точный лексический повтор (*несутся - несётся*, *тучи черные - черны тучи*, *друг - друга*) или повторы синонимов (*воет*, *завывает*, *покинул... расстался*), разви-

---

7 *Артеменко Е. Б.* Синтаксический строй русской народной лирической песни в аспекте ее художественной организации. Воронеж, 1977. С. 149.

8 Там же. С. 95.

9 Там же. С. 35.

10 *Еремина В. И.* Повтор как основа построения лирической песни // Исследования по поэтике и стилистике. Л., 1972. С. 37-65.

вающие главную мысль песни, уточняя и дополняя ее, усиливающие эмоциональное впечатление.

Еще один вид повторений - синтаксический параллелизм (повтор аналогичных по построению и интонации предложений) в сочетании с анафорой (см. 3-ю и 4-ю строфы).

В соответствии с традицией фольклорно-песенных стилизаций "Русская песня" Баратынского написана четырехстопным хореическим нерифмованным стихом[11].

Приведенный анализ позволяет сделать вывод о весьма достоверном воспроизведении Баратынским некоторых важнейших языковых, стилистических, композиционных особенностей народной песни. При этом, разумеется, стилизация Е. А. Баратынского носит декоративный, искусственный характер[12], что связано с ориентацией литературного фольклоризма в целом "на традицию фольклоризма же и фольклористики, а не собственно фольклора"[13].

По замечанию Г. А. Левинтона, "фольклорная цитация в литературе ориентирована не на фольклор, а на определенную концепцию фольклора. В данной культуре определенные признаки считаются признаками фольклора, и текст, характеризующийся этими признаками, является фольклорной стилизацией[14]". Поэтому "Русская песня" Баратынского больше напоминает собой элегическую жалобу и даже несет на себе печать автобиографизма (с начала 1820 г. унтер-офицер Баратынский был переведен в финляндский полк и ощущал себя одиноким изгнанником в разлуке с родными и близкими, с отчим краем).

---

[11] Ср. замечание Г. А. Левинтона о "квазифольклорном" хореическом стихе (*Левинтон Г. А.* Замечания к проблеме "литература и фольклор" // Уч. зап. Тартуского ун-та. 1975. Вып. 365. С. 80) с наблюдениями С. Г. Лазутина: "...Подавляющее большинство песен, созданных во второй половине XVIII - первой половине XIX века, - это песни нового склада, в ритмике которых мы находим слияние силлабо-тонического, т. е. литературного, стихосложения. Основным размером этих песен является четырехстопный хорей" (*Лазутин С. Г.* Русские народные лирические песни, частушки и пословицы. М., 1990. С. 70.)

[12] Не случайно, видимо, в измененной авторской редакции этого стихотворения (1835 г.) определение "русская" было изъято из заглавия, и стихотворение получило название "Песня" (*Баратынский Е. А.* Полн. собр. соч. Т. 1. С. 224).

[13] *Левинтон Г. А.* Заметки о фольклоризме Блока // Миф - фольклор - литература. Л., 1978. С. 172.

[14] *Левинтон Г. А.* Замечания к проблеме "литература и фольклор". С. 80.

В последующем Баратынский никогда не обращался к жанру "русской песни"[15]. Для поэта, стремившегося всегда и неизменно к своеобразию, творческой самобытности, "лица необщему выраженью", стилизация, связанная с намеренной имитацией, копированием "чужого" стиля, подражаньем какому-либо образцу, была неприемлема:

Не подражай: своеобразен гений
И собственным величием велик[16].

Ведущим жанром для Баратынского всегда оставалась элегия - род, в котором он "первенствовал"[17].

С этой установкой на оригинальность художественного высказывания связана и критическая оценка Баратынским сказок А. С. Пушкина в одном из писем И. В. Киреевскому (1832 г.): "Я прочитал "Царя Салтана". Это совершенно русская сказка, и в этом, мне кажется, ее недостаток. Что за поэзия слово в слово перевести в рифмы Еруслана Лазаревича или Жар-птицу? И что это прибавляет к литературному нашему богатству? Оставим материалы народной поэзии в их первобытном виде или соберем их в одно полное целое... Материалы поэтические иначе нельзя собрать в одно целое, как через поэтический вымысел, соответственный их духу и по возможности все их обнимающий. Этого далеко нет у Пушкина. Его сказка равна достоинством одной из наших старых сказок и только. Как далеко от этого подражания русским сказкам до подражания русским песням Дельвига!"[18] Как следует из этих строк, Баратынский упрекал Пушкина в прямом подражании народным сказкам и противопоставлял пушкинской стилизации "русские песни" своего покойного друга А. Дельвига, которые, по мнению Баратынского, носили яркий отпечаток творческой индивидуальности их создателя.

Вопрос о фольклоризме Е. А. Баратынского до сих пор не ставился в научной литературе. Какие-либо свидетельства о сколько-нибудь тесном знакомстве "поэта мысли" с произведениями устного народного творчества, об особом его интересе к ним отсутствует. Но в одной из лирических миниатюр 1828 г. есть прямое

---

15 Жанр песни вообще не характерен для Баратынского-философа, стих которого, по словам С. Бочарова, "не льется, не поется, но чаще всего сосредоточенно произносится" (*Баратынский Е. А.* Стихотворения. М., 1976. С. 279).

16 *Баратынский Е. А.* Полн. собр. стихотворений. Л., 1989. С. 146.

17 А. С. Пушкин об искусстве: В 2 т. Т. 1. М., 1990. С. 325.

18 *Баратынский Е. А.* Стихотворения. Письма. Воспоминания современников. М., 1987. С. 245.

указание на то, что ее автор высоко ценил вековую народную мудрость (ср.: "Предрассудок! он обломок..."):

Старательно мы наблюдаем свет,
Старательно людей мы наблюдаем
И чудеса постигнуть уповаем:
Какой же плод науки долгих лет?
Что наконец подсмотрят очи зорки?
Что наконец поймет надменный ум?
На высоте всех опытов и дум,
Что? Точный смысл народной поговорки[19].

Кроме того, в некоторых стихотворениях Баратынского, в конце 1820-х гг. близко познакомившегося с "любомудрами", в том числе и с видным фольклористом П. В. Киреевским, можно обнаружить традиционно-фольклорные образы, символы, мотивы (например, образы *бесенка*, *серого волка*, *сивки-бурки*, *живой* и *мертвой воды*, *коврика-самолета*, *царь-девицы за тридевять земель*" в стихотворении "Слыхал я, добрые друзья..."; связь мотивов *жатвы*, *пира* (*тризны*) и темы смерти в известной "Осени").

Проблема фольклоризма Баратынского, как нам представляется, имеет право на постановку и могла бы стать предметом специального рассмотрения.

19 *Баратынский Е. А.* Полн. собр. стихотворений. С. 144.