

---

**К ВОПРОСУ О ФОЛЬКЛОРНЫХ ТРАДИЦИЯХ  
В РУССКОЙ РОМАНТИЧЕСКОЙ ЛИРИКЕ  
(НА МАТЕРИАЛЕ «РУССКОЙ ПЕСНИ» Е. А. БАРАТЫНСКОГО)\***

**НАТАЛЬЯ ПАТРОЕВА (Петрозаводск)**

Фольклор и художественная литература как эстетически и функционально маркированные подсистемы национальной словесности обнаруживают немало черт сходства, будучи в тесном контакте на протяжении веков и приобретая тот изоморфизм, который уже неоднократно становился предметом филологических наблюдений<sup>1</sup>. Поиски аналогий между устнопоэтическими и литературными произведениями, установление фольклорных источников, послуживших основой для построения художественных текстов и их образной системы является одним из ведущих направлений в современных исследованиях по лингвопоэтике, лингвостилистике и лингвофольклористике<sup>2</sup>.

Разумеется, было бы опрометчивым прибегать к прямым сближениям и тем более отождествлять произведения поэтического рода в художественной литературе и фольклоре, однако анализ фольклоризма текста, который осуществляется с опорой на языковые и образные сигналы, являющие собой яркие черты устнопоэтической традиции и послужившие основой авторского произведения, заслуживает пристального внимания, в особенности применительно к лирическим жанрам, демонстрирующим уже самим фактом своего зарождения в литературе намеренную ориентацию на фольклорные традиции.

Одним из таких жанров стала «русская песня», расцвет которой приходится в русской литературе на первые десятилетия XIX в., когда на смену занимавшим в поэзии классицизма очень скромное место «кантам», чьими талантливыми создателями были А. Кантемир, В. Третьяковский, М. Ломоносов, А. Сумароков, приходят «российские» и «русские песни» Н. Карамзина, И. Дмитриева, А. Мерзлякова, В. Жуковского. А. Кольцова, А. Дельвига, А. Полежаева. Такой взлет интереса к песенной лирике в «простонародном» духе и устнопоэтическим стилизациям был вызван ставшим ярчайшей приметой литературного сентиментализма, предромантизма и

---

\* Работа выполнена при поддержке Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ). Проект № 15-04-00180.

<sup>1</sup> В частности, интересные опыты анализа фольклорно-литературных взаимодействий содержатся в серии сборников, много лет издававшихся под руководством проф. З. К. Тарланова кафедрой русского языка Петрозаводского государственного университета («Язык жанров русского фольклора». Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1977, 1979, 1983; «Язык русского фольклора». Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1985, 1988, 1992, 1996). См. также: «Язык и стиль произведений фольклора и литературы». Воронеж: 1986.

<sup>2</sup> См. антологию трудов по лингвофольклористике в работе: Хроленко А. Н. Язык фольклора: Хрестоматия. М., 2005.

романтизма пробуждением интереса к самобытному национальному искусству, к фольклорной старине.

Е. А. Баратынский в замечательной плеяде поэтов-романтиков пушкинской эпохи известен читателям и исследователям русской классики прежде всего как представитель философской поэзии, как «поэт мысли», по меткому определению одного из своих современников. Вопрос о фольклоризме Баратынского до сих пор специально не рассматривался в научной литературе. Какие-либо свидетельства о сколь-нибудь тесном знакомстве «поэта мысли» с произведениями устного народного творчества, об особом интересе к ним не сохранились, однако А. А. Дельвиг, прославившийся своими фольклорными стилизациями песенной лирики<sup>3</sup>, был близким другом Баратынского, и, вероятно, не без его влияния появляется «Русская песня» последнего, увидевшая свет в десятом номере журнала «Сын отечества» за 1821 г.:

Страшно воеет, 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 влечет судьбина  
Горемыку?»

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

«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.

---

<sup>3</sup> И. В. Киреевский в «Обзрении русской словесности 1829 г.» отмечал, что барон Дельвиг «выше всех является в своих русских песнях» (**Киреевский И. В.** Избр. статьи. М., 1984, с. 55). Анализ композиционно-речевых особенностей дельвиговских стилизаций см. в работе: **Патроева Н. В.** К проблеме литературного фольклоризма: поэтика «русских песен» А. А. Дельвига // «Язык и поэтика фольклора». Петрозаводск, 2001, с. 236-244.

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

Он поет, никто не слышит  
Слов печальных...  
Их разносит, заглушает  
Ветер бурный<sup>4</sup>.

Стихотворение, в основу которого положена традиционно-песенная сюжетная ситуация (добрый молодец тоскует в разлуке с матерью и любимой), открывается зачином<sup>5</sup>, состоящим из двух строф и построенным по принципу «психологического параллелизма»<sup>6</sup>: «вначале дается природная, символическая картина, а затем следует картина – образ из человеческой жизни»<sup>7</sup>. Первая строфа выполняет функцию своеобразного эмоционального вступления, создающего общее минорное настроение (*тучи, ветер* – традиционные для русского фольклора образы, символизирующие грусть, тоску, печаль). Выбор пейзажной и бытовой (вторая строфа) интродуктивных частей определяется, прежде всего, общностью создаваемого ими эмоционального тона, а не сюжетным сходством, поскольку картина природы не является «зеркальным воспроизведением “человеческой ситуации”»<sup>8</sup>. Подчеркнутое отсутствие в литературной песне характерного для мифологического сознания и находящего отражение в фольклорной образности и композиции анимистического тождества ситуативных параллелей эксплицируется в завершение зачина: *ратник несется* за тучами *грустной думой*. Тем самым фольклорный принцип «психологического параллелизма» выступает в стихотворении Баратынского в снятом виде, существенно трансформируясь в своей основе, будучи предназначенным прежде всего для создания психологического портрета лирического героя.

За экспозицией следует монолог *юного ратника*, изнывающего в тоске по матери и возлюбленной, который прерывается «монологом в монологе» – воспоминанием о сказанных *душой-девицей* прощальных словах, вводящим в текст заочный диалог героев и разделяющим вторую композиционную часть на симметричные отрезки (по две строфы каждый). В образном построении монологической части, как и в зачине, применяется принцип «психологического параллелизма»: *ветер – судьбина, черные тучи – горемыка*.

Итог развитию темы подводит концовка песни (8-я строфа), создающая в купе с интродукцией кольцевую композицию произведения:

---

<sup>4</sup> Баратынский Е. А. Полное собрание сочинений: в 2-х т. Т. 1. СПб., 1914, с. 23-24.

<sup>5</sup> 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.

<sup>6</sup> См. Веселовский А. Н. Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля // Веселовский А. Н. Историческая поэтика. М., 1989, с. 101-154.

<sup>7</sup> Лазутин С. Г. Поэтика русского фольклора. М., 1989, с. 53.

<sup>8</sup> Артеменко Е. Б. Принципы народно-песенного текстообразования. Воронеж, 1988, с. 139.

Страшно воеет, завывает  
Ветр осенний <...>  
Их разносит, заглушает  
Ветер бурный.

Лексика, используемая в «Русской песне», стилистически неоднородна: основной ее массив составляют общеупотребительные нейтральные слова, сочетаемые в контексте с традиционными «поэтизмами» (*о, взор, чужбина, влечет, судьбина, ратник*) и просторечной, служащей целям фольклорной стилизации лексикой (*горемыка, тошно*<sup>9</sup>).

Печать фольклоризма несут на себе также глагольная форма *расступися*, постоянные эпитеты в формулах *мать родная, земля сырая, тучи черные, черны тучи, душа-девица*, однако вместо ожидаемого тавтологического определения *буйный* при слове *ветер* Баратынский использует *бурный*.

Монолог заключает в себе свойственные разговорной и внутренней речи конструкции, придающие лирическому высказыванию особую взволнованность, усиливающие его эмоциональность: вопросительные и побудительные фразы, эллиптические и односоставные определенно-личные, инфинитивные и безличные структуры, обращения.

Комбинированная композиция песни предполагает чередование форм 1-го, 2-го (внутри чужой речи) и 3-го (в описательных контекстах зачина и концовки) лица глагола. Доминирование двусоставных и определенно-личных предложений характеризует синтаксическую организацию народных лирических песен как «структуру полного типа»<sup>10</sup>: «Господствующее положение в песне, – отмечает Е. Б. Артеменко, – занимают двусоставные повествовательные конструкции, построенные по схеме  $N_1 - V_f$ ... Эта схема выступает здесь и в своем основном виде, и в виде регулярных бесподлежащих реализаций, известных в традиционной грамматике под названием определенно-личных структур...»<sup>11</sup>.

Как правило, в народной песне используются сочинительные и бессоюзные построения (подобное преобладание бессоюзного паратаксиса над гипотаксисом – характерная черта и литературной лирики в целом). Аналогичную картину демонстрирует и миниатюра Баратынского,

---

<sup>9</sup> Поэтический подкорпус «Национального корпуса русского языка» дает только 4 примера употребления «простонародного» слова *горемыка* до 1820 г.: в жанрах «песни» и «сказки» у И. Дмитриева, В. Жуковского, М. Попова и А. Мерзлякова; не более 10 вхождений к началу 1820-х гг. представлено предикативное наречие *тошно* – также в стилистически сниженных контекстах «песен» и басен (<http://search.ruscorpora.ru>). В этом рано наметившемся стремлении к смелым для романтического периода лексическим экспериментам уже проявляется свойственное музе Баратынского «лица необщее выражение» – оригинальное словоупотребление (историю другого редкого для русской поэзии «прозаизма» в творчестве Баратынского и его современников см., например: **Патроева Н. В.** Лексема «недоносок» в поэтических идиолектах А. С. Пушкина и Е. А. Баратынского // «А. С. Пушкин: русская и национальные литературы». Ереван, 2012, с. 410-425; **Патроева Н. В.** Стихотворение Е. А. Баратынского «Недоносок» и русская поэтическая традиция // «Филологические науки. Вопросы теории и практики», 2013, № 6 (24). Ч. 2, с. 153-158).

<sup>10</sup> **Артеменко Е. Б.** Синтаксический строй русской народной лирической песни в аспекте ее художественной организации. Воронеж, 1977, с. 149.

<sup>11</sup> Там же, с. 95.

включающая, помимо простых, сложные бессоюзные конструкции.

В народно-песенном жанре стиховое строение обнаруживает тесную связь с мелодией, творится ею. Эта «детерминированность песенного стиха рамками мелодической единицы обуславливает другую его характерную черту – структурно-смысловую целостность»<sup>12</sup>, 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 (анжамбеманов). Однако многочисленные анжамбеманы не нарушают напевного характера поэтической интонации, поскольку строки в более чем половине случаев сосредоточивают в своих границах компоненты предикативного минимума или группу одного из главных членов, так что перенос создает паузу, вполне мотивированную членением на такты, а не только на стихи. Резкими, создающими некий мелодический перебив кажутся только анжамбеманы в конце третьей и в начале шестой строфы, контексты которых перекликаются не только интонационно, но и по смыслу:

О, куда влечет судьбина  
Горемыку?..

«Что в молитвах? я в чужбине  
Дни окончу...

Лирическая миниатюра Баратынского содержит различные типы повторов, столь характерных для фольклорных песенных текстов<sup>13</sup>: например, лексические повторы (*несутся – несетя, тучи черные – черны тучи, друг – друга*), повторы синонимов (*воет – завывает, покинул – расстался*), развивающие главную тему песни, уточняя и дополняя ее, усиливая эмоциональное впечатление. Еще один вид повтора – несущий важную ритмическую нагрузку синтаксический параллелизм<sup>14</sup> в сочетании с лексической анафорой:

О, куда вас, черны тучи,  
Ветер гонит?  
О, куда влечет судьбина  
Горемыку?

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

---

<sup>12</sup> Там же, с. 35.

<sup>13</sup> См. **Еремина В. И.** Повтор как основа построения лирической песни // «Исследования по поэтике и стилистике». Л., 1972, с. 37-65.

<sup>14</sup> См. о роли синтаксического параллелизма (в виде изоколона) в народном безрифменном акцентном стихе: **Москвин В. П.** Теоретические основы стиховедения. М., 2009, с. 283-294.

В соответствии с традицией фольклорно-песенных стилизаций «Русская песня» Баратынского написана хорейским нерифмованным стихом<sup>15</sup> (четырёх- и двустопным).

Проведенный анализ позволяет сделать вывод о весьма достоверном воспроизведении Баратынским важнейших языковых, стилистических, композиционных, ритмических особенностей народной песни. При этом, разумеется, стилизация поэта-романтика носит декоративный, искусственный характер<sup>16</sup>, что связано с ориентацией литературного фольклоризма в целом «на традицию фольклоризма же и фольклористики, а не собственно фольклора»<sup>17</sup>. 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»<sup>18</sup>. Поэтому «Русская песня» Баратынского больше напоминает элегическую жалобу на превратности судьбы и даже несет на себе печать автобиографизма (в начале 1820 года унтер-офицер Евгений Баратынский был переведен в финляндский полк и ощущал себя одиноким изгнанником в разлуке с родными и друзьями, с отчим краем).

В последующем Баратынский никогда не обращался к жанру «русской песни»: жанр этот вообще не характерен для Баратынского-философа, стих которого, по словам С. Бочарова, «не льется, не поется, но чаще всего сосредоточенно произносится»<sup>19</sup>. Для поэта, всегда стремившегося к неизменному своеобразию, творческой самобытности, «лица необщему выраженью», стилизация, связанная с намеренной имитацией, копированием «чужого» стиля, подражанием какому-либо образцу, была неприемлема:

Не подражай: своеобразен гений  
И собственным величием велик<sup>20</sup>.

Ведущим жанром для Баратынского всегда оставалась элегия – род, в котором он «первенствовал»<sup>21</sup>.

---

<sup>15</sup> Ср. с замечанием Г. А. Левинтона о «квазифольклорном» хорейском стихе (Левинтон Г. А. Замечания к проблеме «литература и фольклор» // «Ученые записки Тартуского университета». 1975. Выпуск 365, с. 80). И с наблюдением С. Г. Лазутина: «...подавляющее большинство песен, созданных во второй половине XVIII – первой половине XIX века – это песни нового склада, в ритмике которых мы находим влияние силлаботонического, 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), или, в характеристике А. П. Квятковского, «наиболее распространенный в народе, простой по своей конструкции размер – восьмидольник» (Квятковский А. П. Ритмология. СПб., 2008, с. 440).

<sup>16</sup> По-видимому, не случайно в измененной автором последующей редакции этого стихотворения (1835 г.) атрибут «русская» был изъят из заглавия, и произведение получило название «Песня».

<sup>17</sup> Левинтон Г. А. Заметки о фольклоризме Блока // «Миф – фольклор – литература». Л., 1978, с. 172.

<sup>18</sup> Левинтон Г. А. Замечания к проблеме «литература и фольклор», с. 80.

<sup>19</sup> Цит. по: Баратынский Е. А. Стихотворения. М., 1976, с. 279.

<sup>20</sup> Баратынский Е. А. Полн. собр. стихотворений. Л., 1989, с. 146.

<sup>21</sup> «А. С. Пушкин об искусстве»: в 2-х т. Т. 1. М., 1990, с. 325.

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 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!»<sup>22</sup> Как следует из этих строк, Баратынский упрекал Пушкина в прямом подражании народным сказкам и противопоставлял безусловно талантливо исполненные пушкинские стилизации «русским песням» Дельвига, которые, по мнению Баратынского, носили яркий отпечаток творческой индивидуальности, а не подражательности гения, их создавшего. Кроме того, в письме И. В. Киреевскому Баратынский высказывает опередившую свое время мысль о создании полного собрания русских фольклорных памятников разных жанров.

Проблема фольклоризма Баратынского, как нам представляется, имеет право на постановку и могла бы стать предметом специального подробного рассмотрения и архивных разысканий. В частности, важным и актуальным в этой связи представляется вопрос о литературных источниках «Русской песни» Баратынского, одним из которых, очевидно, могла явиться песня А. Ф. Мерзлякова «Вылетала бедна пташка на долину...» (1805-1810):

Вылетала бедна пташка на долину,  
Выронила сизы перья на долине.  
Быстрый ветер<sup>23</sup> их разносит по дуброве;  
Слабый голос раздаётся по пустыне!..  
В бурю ноченьки осенняя, дождливой  
Бродит по полю несчастна горемыка,  
Одинёхонька с печалью, со кручиной;  
Черны волосы бедняжка вырывает,  
Белу грудь свою лебедушка терзает.  
Пропадай ты, красота, моя злодейка!  
Онемей ты, сердце нежное, как камень!  
*Растворися, мать сыра земля, могилой!..*

О том, что «поэт мысли» высоко ценил вековую народную мудрость, мы находим свидетельство в одной из лирических миниатюр 1828 года:

Старательно мы наблюдаем свет,  
Старательно людей мы наблюдаем

---

<sup>22</sup> Баратынский Е. А. Стихотворения. Письма. Воспоминания современников. М., 1987, с. 245.

<sup>23</sup> Курсивом выделены образы, контекстуально близкие «Русской песне» Баратынского.

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<sup>24</sup>.

Кроме того, в некоторых стихотворениях Баратынского, в конце 1820-х гг. близко сошедшегося с «любомудрами» – русскими шеллингианцами, питавшими особый интерес к народной старине и преданиям, в том числе и с видным фольклористом П. В. Киреевским, братом И. В. Киреевского, 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 «Слышал я, добрые друзья...»); связь мотивов жатвы, пира и смерти в известной «Осени»).

**Ключевые слова:** *литературный фольклоризм, фольклорная стилизация, русская песня, романтизм, русская лирика*

**ՆՍՏԱԼՅԱ ՊԱՏՐՈՆԵՎԱ – Ռուսական ռոմանտիկ քնարերգությունում և բանահյուսական ավանդությունների շուրջ (Ե. Ա. Բարատինսկու «Ռուսական երգը»)** – Հոդվածում ներկայացված է Ե. Ա. Բարատինսկու «Ռուսական երգը» բանաստեղծության լեզվաոճաբանական վերլուծությունը՝ ռոմանտիկական քնարերգությանը բնորոշ բանահյուսական ոճավորման ավանդական արտացոլման տեսանկյունից: Դիտարկվում են «երգ» ժանրի բառային, քերականական և տաղաչափական առանձնահատկությունների, ինչպես նաև աղբյուրների, գրական ազդեցությունների և միջտեքստային տարրերի խնդիրները Բարատինսկի պոետի կենսագրության և ստեղծագործական զարգացման համատեքստում:

**Բանալի բառեր** – *գրական ֆոլկլորիզմ, ֆոլկլորային ոճավորում, ռուսական երգ, ռոմանտիզմ, ռուսական քնարերգություն*

**NATALYA PATROEVA – To the question of folk traditions in the Russian romantic lyrics (based on the "Russian Song" of E. A. Baratynsky).** – The paper gives a linguo-stylistic analysis of the poem of E.A. Baratynsky "Russian Song" showing how this work reflects the tradition of folklore stylizations peculiar to romantic lyrics. The paper also analyzes lexical, grammatical and metric features of the genre "song", as well as the problem of the sources, literary influences and intertextual elements in the poem of Baratynsky in the aspect of biography and creative evolution of the author.

**Key words:** *literary folklorism, folklore stylization, Russian song, Romanticism, Russian lyrics*

---

<sup>24</sup> Баратынский Е. А. Полное собрание стихотворений, с. 144.