

Павел Федорович Успенский
Савелий Яковлевич Сендерович

“С черной мыслью белый волос”. Этюд о стихотворении Баратынского *Были бури, непогоды...**

Этот написанный в соавторстве этюд возник из-за желания уловить смысловые нюансы финала стихотворения Баратынского *Были бури, непогоды...* (1839). Строки “Не положишь ты на голос / С черной мыслью белый волос!” на нас как на читателей давно производят особое впечатление, однако сходу сформулировать, в чем же именно заключается их эффект, нам было затруднительно. Разумеется, мы отдаем себе отчет в том, что в сухом остатке в строках утверждается невозможность выразить в поэтической речи весь тот комплекс тяжелых мыслей и переживаний, на который обрекает человека старость. Сетования на то, что с сединой утрачивается способность к поэзии, восходят ещё к *Посланиям* Горация (I, I.7 и др.), о чем Баратынский несомненно помнил (см. подробнее: Мазур 2013). Нам, однако, представляется, что и генетическое историко-литературное толкование, и только что предложенный краткий пересказ финала на самом деле мало что объясняют. Это подступ к смыслу, но не итог поэтической мысли Баратынского. “Сухой остаток” игнорирует смысловое напряжение финала, возникающее, в свою очередь, благодаря особой семантической конфигурации всего стихотворения.

Были бури, непогоды,
Да молодые были годы!

В день ненастный, час гнетучий
Грудь подымет вздох могучий;

Бойкой песнью разольется:
Скорь – невзгода распоеется!

А как век-то, век-то старый
Обручится с лютой карой;

* Исследование осуществлено в рамках Программы фундаментальных исследований НИУ ВШЭ в 2022 году. Авторы выражают признательность двум анонимным рецензентам за ценные соображения и конструктивные критические замечания.

Груз двойной с груди усталой
 Уж не сбросит вздох удалий:
 Не положишь ты на голос
 С черной мыслью белый волос!
 (Боратынский 2012: 49)¹

Стихотворение разделяется на две смысловых части по принципу ‘было’ – ‘стало’², причем это разделение не схематичное: новая тема естественно вытекает из предыдущей, и за счет синтаксиса и интонационного напряжения возникает эффект “размышления, которое протекает на глазах у читателя” (Панов 2017: 112). Двухчастная смысловая структура вкупе со строфами из парных строк определяет поэтику стихотворения: текст последовательно работает с бинарными смыслами, смысловыми двойственностями³.

В самих фигурах парности, идет ли речь о парности синтаксических конструкций или объектов поэтического мира, конечно, еще нет ничего оригинального. Старинное средство выразительности – параллелизм – одна из самых каноничных и несложных форм создания смысловой двойчатки. Отличие стихотворения Баратынского не в факте использования бинарных фигур, а в особом качестве обращения к ним, в их сложной развертке, одновременно сближающей и противопоставляющей названные объекты. Именно динамика смысловых притяжений и отталкиваний, с нашей точки зрения, определяет особую выразительность финала стихотворения. Чтобы это показать, нам необходимо проследить, как в тексте последовательно возникают семантические флуктуации, которые, усиливаясь, в финале не разрешаются, а застывают в противоречии.

О параллелизме речь зашла неслучайно, – это не только прием, организующий семантику текста, но и один из маркеров его жанровой принадлежности. *Были бури, непогоды...* – стихотворение, весь строй которого откликается на популярный в 1810-

¹ Текст приводится в современной орфографии. Оговорим, что в изданиях поэта циркулирует иной вариант 5-й строки: “Вольной песнью...” (см., например: Баратынский 1936: 217; 1983: 141; 2000: 259). Строка в последнем академическом собрании сочинений поэта совпадает с вариантом “Сумерек” (Боратынский 1842: 47-48). Напомним также, что в первой публикации 1839 г. (“Современник”, XIV, 3) вместо синтагмы “груз двойной” в 9-й строке стояло словосочетание “купный груз” (Боратынский 2012: 50). Далее мы не будем специально обращаться к разночтениям.

² Формально глагольная цепочка стихотворения (кроме первого двустипия) состоит из глаголов совершенного вида будущего времени: во второй и третьих строфах они передают значение повторяемости действий в прошлом; в последующих строфах – значение действий, локализованных в настоящем времени и затрагивающих будущее в аспекте их результативности. О форме настоящего-будущего времени совершенного вида см.: Виноградов 1947: 573-580.

³ В этой характеристике стихотворения мы отталкивались от кратких, но глубоких наблюдений М.Г. Сендерович над этим текстом, см.: Сендерович 1990: 212.

1840-е годы жанр ‘русской песни’, жанр, поэтика которого состояла в литературных стилизациях ‘народной’ лирики, иногда, впрочем, весьма далеких от особенностей настоящей фольклорной словесности (в понимании русской песни мы следуем за: Шеля 2018). Стихи Баратынского многое сближает с типичной литературной русской песней. Это и ‘народный’ размер текста – четырехстопный хорей, правда, с той существенной оговоркой, что сплошные женские клаузулы не были так популярны, как сплошные дактилические или чередующиеся женские / мужские (см.: Шеля 2018: 141-142, 154 и сл.). Это и лексический ряд: лексемы ‘лютый’ и ‘грудь’ попадают в 30 наиболее характерных слов для жанра русской песни; ‘скорбь’, очевидно, семантически близка к таким частотным словам, как ‘грусть’ и ‘грустить’, а ‘двойной груз’ – к лексеме ‘тяжкий’ (Шеля 2018: 179). Это и индуцированный характерной лексикой эмоциональный настрой текста, передающий состояние грусти и безысходности лирического субъекта. Песенное начало стихотворения выражено также в характерных лексических повторах и, наконец, в самой теме песни – *Бойкой песнью разольется*.⁴

Однако на фоне литературного жанра русской песни в смысловом центре стихотворения Баратынского красноречивое зияние: вместо ожидаемого и типичного смыслового комплекса несчастной любви и разлуки *Были бури, непогоды...* обращается к характерной элегической теме прошедшей молодости и ушедших лет.⁵ В этом аспекте весьма показателен микросюжет с обручением (“Обручится с лютой карой”): важное для русской песни стремление героя воссоединиться с возлюбленной, связать с ней свою жизнь, в стихах Баратынского переосмысливается и переводится из любовного в метафизический план; глагол ‘обручиться’, отчасти сохраняя смысловой ореол любовной ситуации, употреблен в первую очередь метафорически.⁶ Сходным об-

⁴ Тема песни может в данном случае выступать показательным жанровым маркером текста. Так, характерно, что в более раннем стилизованном стихотворении Баратынского – *Песне* (в ранней редакции – *Русской песне*, 1821, 1823-1826) – в финале возникает микросюжет пения: “Он поет – никто не слышит / Слов печальных” (Баратынский 2002: 198). *Песню* можно воспринимать как контрастный к *Были бури, непогоды...* опыт: хотя стихотворение содержит несомненные фольклорные элементы (см. комм. И.А. Пильщикова: Баратынский 2002: 414-415), текст в первую очередь связан с литературным источником – популярным романсом А. Шорона *La Sentinelle* (1806). *Песня*, таким образом, легко размещается в поэтике жанра русской песни (Шеля 2018: 69-73). Этого, однако, нельзя сказать о стихотворении *Были бури, непогоды...* (см. ниже).

⁵ Ограничимся одним контрастным примером – чрезвычайно популярной песней А. Мерзлякова *Среди долины ровные* (1810). Ср.: “Ах, скучно одинокому / И дереву расти! / Ах, горько, горько молодцу / Без милой жизнь вести! <...> Ни роду нет, ни племени / В чужой мне стороне; / Не ластится любезная / Подруженька ко мне! <...> Возьмите же всё золото, / Все почести назад; / Мне родину, мне милую, / Мне милой дайте взгляд” (Мерзляков 1958: 57-58).

⁶ Интересно, что отчасти близкий сдвиг примерно в то же время и, по всей вероятности, совершенно независимо от стихотворения Баратынского произошел в быстро ставшей очень популярной песне С. Стромиллова *То не ветер ветку клонит...* (по-видимому, начало

разом типичный для русской песни эмоциональный трагизм, вызванный любовной коллизией, переводится Баратынским в экзистенциальный план.

Тематическая лагуна, таким образом, не позволяет отнести стихотворение Баратынского к русской песне. С нашей точки зрения, оно не воплощает характерные черты популярного жанра, а чутко реагируя на его поэтические особенности и обыгрывая их, формирует уникальное поэтическое высказывание.

Как известно, жанровые взаимовлияния характерны для русской поэзии первой трети XIX в. (Сендерович 2012, I: 433-471), и произошедшее в *Были бури, непогоды...* наложение песенного начала и элегической медитации выглядит хотя и смелым, но вполне закономерным. С нашей точки зрения, однако, стихотворение Баратынского идет еще дальше, включая в свою поэтику как ставшие частью языка русской лирики, так и находившиеся на его периферии фольклорные элементы. Как мы покажем далее, это прежде всего парные слова и синонимические перифразы (во многом усвоенные поэтическим языком как обороты народной словесности), а также использование поэтики паремии в заключительном двустишии. Таким образом, и в рассуждении о жанровых координатах стихотворения мы упираемся в его финал, представляющий определенную сложность не только в семантическом, но и в жанровом аспекте.

Поскольку смысловые нюансы последнего двустишия вытекают из специфики семантической развертки всего текста, далее мы построфно прочитаем стихотворение, обращая внимание на особенности организации поэтического смысла и периодически отвлекаясь на разговор о фольклорных элементах⁷.

* * *

Были бури, непогоды,
Да молодые были годы!

1840-х годов): “Не житье мне здесь без милой: / С кем теперь идти к венцу? / Знать, сулил мне рок с могилой / Обручиться молодцу” (Гусев 1965: 571, 1031). “Обручение с могилой”, однако, в данном случае неразрывно связано с любовным микросюжетом (“С кем теперь идти к венцу?”), отсутствующим у Баратынского.

⁷ В качестве экскурсии в биографию и творческое мышление Баратынского, обратим внимание, что в 1839 г., когда было написано интересующее нас стихотворение, поэт, по-видимому, особо интересовался древней словесностью, которая неизбежно ассоциировалась с представлениями о народном творчестве. В этом же году было написано хрестоматийное стихотворение *Приметы*, апеллирующее к древнему естественному состоянию гармонии человека и окружающего мира. Н.Г. Охотин убедительно продемонстрировал генетическую связь *Примет* с лексическим рядом и некоторыми мотивами *Слова о Полку Игореве*. Более того, как показал исследователь, для поэтического замысла Баратынского едва ли не ключевую роль сыграли публикации профессора М.А. Максимовича о *Слове...* (1836-1837). В них, в частности, реконструировалось мирозерцание автора *Слова...*, причем Максимович привлекал материалы русского и украинского фольклора. См. подробнее как библиографию, так

Начало стихотворения – его сильное место, и оно оказывается маркированным, поскольку предстает эссенцией фольклорного языка. Так, в первой строке проявляется характерное для устной поэзии удвоение: “бури”, “непогоды”. Хотя слова разделены запятой, они семантически приравнены друг к другу и как бы образуют единое сложное слово, в основе которого лежит синонимическая пара (второй синоним, однако, вводится через отрицание, происходит переопределение через противоположность). Такие пары характерны для фольклорного языка, ср.: ‘верою-правдою’, ‘честь-хвала’, ‘море-океан’, ‘драка-бой’, ‘мир-народ’, ‘время-час’, ‘ковыль-трава’ и т.п.⁸ (см. также далее в стихотворении ‘скорбь-невзгода’).

Именно ‘бури’ и ‘непогоды’ как композитное понятие, состоящее из двух синонимов, встречалось в лирике первой трети XIX в. и преимущественно было маркировано как фольклорное (хотя речь идет, конечно, об имитации устной поэзии и ее характерных оборотов). См., например, во влиятельном *Громобое* (1810) Жуковского: “Нет крова защитит главу / От бури, непогоды...” (Жуковский 1980: 76)⁹.

У Баратынского, однако, удвоение – только один из элементов фольклорности. Вторым элементом можно счесть фигуру параллелизма, уравнивающую ‘бури’, ‘непогоды’ с ‘младыми годами’. В таком случае в тексте представлен традиционный поэтический ход, сопоставляющий внешнее явление с внутренним.

Такая трактовка фольклорных приемов осложняется возможностью другого прочтения. Хотя в традиции ‘бури’, ‘непогоды’ естественным образом характеризовали природные явления, оба слова по отдельности в узусе первой трети XIX в. могли обозначать как внешние природные явления, так и называть жизненные неурядицы,

и наблюдения исследователя: Охотин 2020. На таком фоне работа с элементами фольклорной поэтики в стихотворении *Были бури, непогоды...* кажется вполне закономерной.

⁸ См. многочисленные примеры синонимических пар: Евгеньева 1963: 260-268. Некоторые синонимические пары используются в речи до сих пор (‘подобру’ / ‘поздорову’, ‘жить’ / ‘поживать’), однако за ним закреплен народный смысловой ореол.

⁹ См. еще строки в *Желании покоя* (1825) А. С. Хомякова: “Он жаждет брани и свободы, / Он жаждет бурь и непогоды, / И беспредельности небес!” (Хомяков 1969: 67); в *Нетунне* (1831) Н. М. Языкова и И. В. Киреевского: “Все, что волны, все, что воды, / Все, что море-океан, / Все, что бури, непогоды, / Надо всем я капитан” (Языков 1934: 662). См. также в раннем стихотворении Кольцова, опубликованном лишь в конце XIX в., в котором, однако, “бури-непогоды”, по-видимому, действительно взяты из фольклорного тезауруса: “...Сирых под кров собравший, / От бурей-непогод / Приют им давший, – / Вечно счастлив тот” (*Прямое счастье*, 1827; Кольцов 1958: 211). Интересный случай связан с весьма популярной квазифольклорной песней А. Мерзлякова *Чернобровый, черноглазый...* (1806). В ней, в частности, читаем: “Воет сыр-бор за горою, / Метелица в поле; / Встала вьюга, непогода, / Запала дорога” (Мерзляков 1958: 64). Вероятно, в исторической трансмиссии текста синтагма “вьюга, непогода” менялась на “бурю, непогоду”. Именно такой заменой можно объяснить, почему в эпиграфе к первой главе исторического романа *Клятва при гробе Господнем* (1832) Полевой “неточно” цитирует приведенную выше строфу (Полевой 1990: 302).

душевную сумятицу (Григорьева, Иванова 1969: 150, 210)¹⁰. Отсюда их связь с ‘младыми годами’. Укажем также, что ‘младые годы’ в сопоставлении с ‘бурями’, ‘непогодами’, возможно, обнажают еще одну ассоциацию названных явлений: фразеологизм ‘бурные годы (молодости, малолетства)’, зафиксированный в языке первой трети XIX в. (Кулжинский 1833: 9; Корнилович 1821: 305), объясняет сближение ‘младые годы’ + ‘бури’ / ‘непогоды’, выделяя и буквализуя их общие семантические признаки.

В таком контексте все три понятия предстают синонимичными (разумеется, в рамках стихотворения). Тройная синонимия (вводимая, в частности, с помощью союза *да*) – также характерная черта устной поэзии. См., например: “Без бою, без драки великия / И без того кроволития напрасного”, “А журить-бранить, на ум учить”, “С кем побиться-подраться и порататься”, “Не бьют-не казнят и не вешают” (Евгеньева 1963: 273-275; мы приводим примеры из *Древних русских стихотворений* Кириши Данилова, несомненно, известных Баратынскому).

Обе фигуры (удвоение + параллелизм vs. тройная синонимия) совершенно равноправны внутри строфы, однако они не вполне совместимы. В первом случае предполагается сопоставление младых лет со стихией, во втором – их тождество, причем с явлениями не только внешнего, но и внутреннего порядка. Благодаря тому, что с помощью и той, и другой фигуры строфа поддается последовательному объяснению (и в обоих случаях сохраняется ореол фольклорности), читателю сложно выбрать единственное последовательное прочтение. Смысл экспозиции начинает размываться, и ее прочтение оказывается в зависимости от смысла последующих строк, в которых, однако, возникают свои сложности.

В день ненастный, час гнетучий
Грудь подымет вздох могучий

Сопоставление явлений продолжается, но от статики первой строфы (“были” – “были”) переходит к динамике. Третья строка прибегает к тому же синонимическому принципу двукратного названия, но со сдвигом. Если “бури” и “непогоды” были полностью тождественными, то “день” и “час” допускают уже двойное прочтение: как маркеры неопределенного времени (как в оборотах ‘свободный час’, ‘настанет день, не предполагающих точную темпоральную и календарную локализацию) они предстают синонимами, но одновременно могут быть восприняты как смысловое сужение: внутри “ненастного дня” располагается особый “гнетучий час”.

¹⁰ ‘Буря’ как символ душевных потрясений, конечно, является топосом. ‘Непогода’ в таком значении выступает реже, ср., однако, в романе Загоскина *Рославлев, или Русские в 1812 году* (1830): “А я много трудился, мой друг! Долго был игралищем всех *житейских непогод* и, видит бог, устал. Всю жизнь боролся с страстями, редко оставался победителем, грешил, гневил бога” (Загоскин 1986: 299). См. также близкое переносное значение у слова ‘ненастье’, например, у Пушкина в послании *К князю А. М. Горчакову* (1817): “Вся жизнь моя – печальный мрак *ненастья*” (Григорьева, Иванова 1969: 229).

Внешний мир и состояние ‘Я’ во второй строфе приравнены, они находятся в балансе, но этот баланс не статичный, он возникает за счет действий субъекта: он преодолевает гнетущие обстоятельства *“могучим вздохом”*. Если в начале стихотворения равновесие было данностью, то здесь оно уже требует достижения: внешний мир вызывает реакцию ‘Я’.

Бойкой песнью разольется:
Скорбь-невзгода распоеется!

Третья строфа дублирует предыдущую, но с некоторыми уточнениями и вариациями. Так, в первом приближении она инвертирована по отношению ко второй: если в последней двухфазовая конструкция шла от обстоятельств к действию субъекта, то здесь, напротив, мы видим движение от действия к обстоятельствам. Иными словами, здесь двухстрофный баланс: как мир может воздействовать на субъекта, так и субъект способен воздействовать на мир.

Это, однако, только смысловой каркас. На самом деле, внешний мир в третьей строфе оказывается внутренним: лексическая двойчатка ‘скорбь-невзгода’ (фольклорная по своей природе), конечно, называет состояние субъекта, она же заставляет видеть в ‘бурях’ / ‘непогодах’ и ‘дне ненастном’ / ‘чаше гнетучем’ уже не характеристики внеположной реальности, а восприятие субъектом своих жизненных обстоятельств (это согласуется с одним из возможных сценариев прочтения первой строфы). Второе уточнение касается действий субъекта. В мире стихотворения они наделены самостоятельным бытием: ‘могучий вздох’ сам, как будто без мысленной команды ‘Я’, ‘подымет грудь’, он сам по себе ‘разольется песней’. Так молодость предстает органичным, естественным процессом, осуществляющимся без участия волевой и рефлексивной части ‘Я’¹¹. Наконец, последнее уточнение связано с характером действия или с характером реакции на обстоятельства. Эта реакция – поэтическая. Преодоление, таким образом, оказывается не столько физиологическим (‘грудь подымет вздох’), сколько творческим актом.

А как век–то, век–то старый
Обручится с лютой карой

Четвертая строфа заявляет новую тему – старость и таким образом вводит противопоставление двух жизненных эпох. Сам факт противопоставления подразумевает общие основания, зону сближения. В строфе они выражены двукратно. Во-первых, на уровне повторов: ‘век-то’, ‘век-то’ – прямой повтор, и его структура

¹¹ Своего рода последовательная деперсонализация явного субъекта (‘я’ напрямую в тексте отсутствует), проявляющаяся в разбираемом стихотворении, соотносится с особенностями поэтики Баратынского (см.: Винокур 1990).

собирает отзвуки лексических и смысловых двойчаток предшествующих строк¹². Во вторых, ‘старый век’, как ранее прочие объекты, дан абстрагировано: он наделен самостоятельным бытием и возможностью действовать – ‘обручится с лютой карой’. Отметим, что в словосочетании ‘лютая кара’ оба слова совместно задают высокий стиль, и торжественная модальность строфы мотивирует употребление глагола ‘обручиться’ в переносном значении. Стилистическое и, соответственно, смысловое напряжение возрастает, но объяснение, что именно является ‘лютой карой’, оттягивается и переносится в следующую строфу.

Груз двойной с груди усталой
Уж не сбросит вздох удалый

По замечанию М.Г. Сендерович, специально рассмотревшей эту строфу в рамках интересующих ее инверсий и амбивалентных синтаксических конструкций у Баратынского, “в данном случае ‘грудь’ и ‘вздох’ связаны метонимией, а ‘груз’ и ‘вздох’ – образные антонимы (в последнем случае связь опосредована еще нереализованной потенциальной метафорой ‘вздох облегчения’). Метонимическая связь здесь затрудняет различение субъекта и объекта. Это соответствует идее двойственности, проходящей через весь текст в целом ряде двоичных построений” (Сендерович 1990: 212).

Добавим, в свою очередь, что строфа сообщает о нарушении баланса, достигнутого в ‘младые годы’, – с ‘двойным грузом’ все тот же ‘вздох’ справиться уже не может. ‘Вздох’ дан с синонимическим варьированием: теперь он не ‘могучий’, а ‘удалый’, и действовать должен сильнее – не ‘поднимать грудь’, а ‘сбрасывать’ с нее ‘груз’. Вместе с тем как раз это он сделать не в состоянии – баланс частей ‘Я’ нарушен, и на первое место выходит характерный для Баратынского негативизм, его классическое ‘не’ (см., например: Иваск 1957: 135-156; Бочаров 1985: 69-70; Гитин 1996: 96-112).

Примечателен и сам ‘двойной груз’. Эпитет здесь поднимается до уровня метатемы всего стихотворения. Не менее важно, что это словосочетание оказывается промежу-

¹² По-видимому, в контексте эпохи прямой повтор мог ассоциироваться с фольклорным началом и потенциально способствовал фольклорному ореолу текста (имеем в виду не переход стихотворения в народную среду, но условно фольклорную модальность литературы). Для фольклорных коннотаций в случае ‘век-то, век-то’ важную роль также играют энклитики ‘-то’, ‘-то’, ассоциирующиеся с народной речью. О связи лексических повторов с мнемоничностью текста и потенциально – с его переходом в разные социальные страты в качестве песни свидетельствует обстоятельство, относящееся к другому позднему стихотворению Баратынского. А.С. Бодрова обнаружила свидетельство критика “Пантеона” (XVII, 1854, 10): “К замечательным стихотворениям отнесем <...> IX, начинающееся стихами, *которые некогда пелись всеми*: Мою звезду я знаю, знаю, / И мой бокал / Я наливаю, наливаю / Как наливал” (Цит. по: Бодрова 2011: 39-40). Стихотворение *Мою звезду...*, очевидно, не имеет никакого отношения к фольклору и его имитациям, однако, по всей вероятности, текст фольклоризировался именно за счет лексических повторов, сконцентрированных в первой строфе.

точной перифразой, не объясняя смысла. Оно отсылает к ‘старому веку’ и ‘лютой каре’, именно эта пара служит денотатом ‘двойного груза’, навалившегося на грудь субъекта, однако характер кары и, соответственно, особое свойство груза остаются непроявленными. Объяснение отложено до финального двустипшия, пуанты всего текста.

Не положишь ты на голос
С черной мыслью белый волос!

Финал наконец поясняет лютую кару и, соответственно, ‘двойной груз’: ‘белый волос’ по роду соотносится со ‘старым веком’, ‘лютая кара’ – с ‘черной мыслью’, притом что смысловая денотация ‘лютой кары’ шире и включает в себя всю ситуацию старости.

Структурно ‘черная мысль’ и ‘белый волос’ – смысловая двойчатка, такая же, как ‘бури’ / ‘непогоды’ или ‘день ненастный’ / ‘час гнетучий’. Они уравниваются между собой и составляют ‘двойной груз’, двойную кару. Но эта пара очень неуживчивая. Заложенный в нее контраст ‘черный’ vs. ‘белый’ настолько силен в своей универсальности, что заставляет воспринимать объекты как полярные – вопреки установке текста на парность и смысловое тождество элементов.

То же напряжение между смысловой конфигурацией текста и семантикой строки проявляется в паре ‘черная мысль’ / ‘белый волос’ и в другом аспекте. Бросающаяся в глаза цветовая символика ретуширует сущностную разность объектов: ‘мысль’ и ‘волос’. Хотя ‘белый волос’, очевидно, называет старость, из-за того, что во всем стихотворении объекты были наделены самостоятельным существованием (‘грудь’ как метонимия ‘Я’, дважды названный вздох как самостоятельный агент действия), возникает семантическая инерция, заставляющая воспринимать ‘белый волос’ буквально как физический объект.

В финале, таким образом, индуцированный последней строкой универсальный смысл сталкивается с физиологической семантикой, которая как раз инерционно нарастает к концу текста. Возникает эффект обманутого ожидания, читателю необходимо согласовать оба смысловых плана, и сам процесс согласования порождает ощущение ‘странности’, амбивалентности и крайней выразительности пуанты стихотворения.

Последняя строфа интересна в жанровом аспекте. Разумеется, можно считать ее типичной афористической концовкой стихотворения, столь характерной для Баратынского, который последовательно использовал эпиграмматические приемы в ‘серьезных’ стихах. Однако с нашей точки зрения, в свете фольклорных (повторы, параллелизм, фигуры парности) и фольклоризированных (соотношение с русской песней) черт стихотворения она апеллирует к поэтике паремии.

Оттолкнемся от наблюдения лингвиста В.И. Чернышева, который трактовал оборот “положишь на голос (на музыку)” как элемент народной речи у Баратынского (Чернышев 1970, II: 149). Эта точка зрения неубедительна: судя по НКРЯ, колокации *положить на голос* и тем более *положить на музыку* вполне употребительны в литературном узусе. Странным образом, мнение Чернышева указывает путь для дальнейшего

объяснения: лингвист, очевидно, почувствовал ‘народный колорит’ в финале стихотворения Баратынского и попытался найти в нем конкретный маркер народной речи.

Представляется, что он заключен не в отдельном словосочетании, а в целом в грамматической и семантической организации строфы. Она как высказывание имитирует пословицу – одновременно и феномен речи, и текст фольклора. В самом деле, строфа выглядит законченной афористичной сентенцией с характерной для паремий внутренней рифмой (‘голос’ – ‘волос’; ср. например: “Каковы веки, таковы и *человеки*” – Княжевич 1822: 100). Высказывание Баратынского выполнено в формально будущем времени (ср. “Против огня и камень *треснет*” – там же: 214) и оснащено модальностью (не)возможности какого-либо явления, столь характерного для смыслового пространства паремий, ср. “*Не удастся* свинье на небо смотреть” (там же: 182). К этим чертам добавляется и характерный символический цветовой контраст, ярко выраженный в пословице “*Черного* кобеля не вымоешь до *бела*” (там же: 277).

Несколько схематизируя, можно отметить, что в поэтическом языке первой трети XIX в. в большей степени было принято создавать аналог паремий, нежели использовать собранные пословицы и поговорки (ср. басни Крылова, *Горе от ума*). Баратынский уже прибегал к такому приему: в стихотворении *Старательно мы наблюдаем свет...* (1829), посвященном ‘народной мудрости’, финал также имитирует паремию в позиции смысловой пуанты (Успенский 2021). Представляется, что *Были бури, непогоды...* подхватывает уже реализованный ранее прием, включая в смешанные жанровые черты стихотворения еще и имитацию поэтики пословицы, что отражает установку Баратынского на фольклорность.

* * *

Жанровые координаты последней строфы не снимают финального вопроса: почему “белый волос с черной мыслью” нельзя “положить на голос”? Иными словами, почему они вкупе не поддаются поэтической терапии, столь важной для Баратынского (ср. хрестоматийное *Болящий дух врачует песнопенье...*)? Предполагаем, что эта пара “не ложится на голос” потому, что *волос* заведомо не может быть переведен в акустический план как вещество другой, конкретной, субстанции, в отличие от *мысли*, которая в акустический план переводится как раз легко. ‘Белый волос’ – поверх условностей поэтического языка – физическое воплощение старости, ее материальное телесное проявление, и положить его на голос нельзя буквально. Эта невозможность, основанная на свойствах реальности и поддерживаемая ограничением семантической сочетаемости в языке, заставляет читателя въявь ощутить старость говорящего в стихотворении ‘я’, пережить ее потусторонность языковому сознанию и поэтическому дискурсу.

Парадоксальным образом, хотя стихотворение *Были бури, непогоды...* утверждает невозможность выразить в поэзии то, на что обрекает старость, описываемую невозможность оно, однако, преодолевает. Само сомнение подвергнуто у Баратынского

го сомнению: поэту удалось передать в стихах осознание этого состояния, и ‘черную мысль’, и переживание ‘белого волоса’.

Именно невозможное становится у Баратынского источником поэтического высказывания. При таком рассмотрении *Были бури непогоды...* встраивается в ряд стихотворений, вдохновленных идеей невозможности (адекватного) высказывания и именно актом высказывания ее преодолевающих. В этом ряду находятся такие разные по своей поэтике и семантической организации (не говоря уже о историко-литературном генезисе) стихи, как *Невыразимое* Жуковского, *Silentium!* Тютчева (мы имеем в виду парадоксальную формулу *Мысль изреченная есть ложь*) и *Я слово позабыл, что я хотел сказать...* Мандельштама.

И все-таки стихи Баратынского нам как читателям кажутся более трагичными. Не потому ли, что они погружены в смысловой ореол смерти? В тексте он проявляется косвенно, но все же отчетливо. Во-первых, в ‘белом волосе’ – не только инородном для смыслового строя элементе, но и элементе, содержащим идею необратимости и являющимся уже мертвой материей. Во-вторых, в глаголе *обручиться*. Само по себе “обручение старого века с лютой карой” в стихотворении трагично, но, кажется, еще трагичнее неотвратимость следующего брачного этапа – венчания. Это грядущее венчание напрямую ассоциируется со смертью и является своего рода перспективным аналогом ‘крещения третьего’ у Блока.

Литература

- Баратынский 1936: Е.А. Баратынский, *Полное собрание стихотворений в двух томах*, ред., коммент. и биогр. ст. Е. Куприяновой и И. Медведевой, I, Ленинград 1936.
- Баратынский 1983: Е.А. Баратынский, *Стихотворения. Проза. Письма*, сост. и прим. В.А. Расстригина и А.Е. Тархова, Москва 1983.
- Баратынский 2000: Е.А. Баратынский, *Полное собрание стихотворений*, сост., подгот. текста и примечания Л.Г. Фризмана, Санкт-Петербург 2000.
- Бодрова 2011: А.С. Бодрова, *Из комментариев к поздней лирике Баратынского: “Мою звезду я знаю, знаю...”*, “Русская филология”, XXII, 2011, с. 36-41.
- Баратынский 1842: Е. Баратынский, *Сумерки. Сочинение Евгения Баратынского*, Москва 1842.
- Баратынский 2002: Е.А. Баратынский, *Полное собрание сочинений и писем*, рук. проекта А.М. Песков, I, Москва 2002.
- Баратынский 2012: Е.А. Баратынский, *Полное собрание сочинений и писем*, подгот. текстов и текстологич. коммент. А.С. Бодровой при участии А.Р. Зарецкого, Н.Н. Мазур и А.М. Пескова, III/1, Москва 2012.

- Бочаров 1985: С.Г. Бочаров, *“Обречен борьбе верховной...”* (Лирический мир Баратынского), в: Он же, *О художественных мирах*, Москва 1985, с. 69-123.
- Виноградов 1947: В.В. Виноградов, *Русский язык*, Москва-Ленинград 1947.
- Винокур 1990: Г. О. Винокур, *“Я и ты в лирике Баратынского”*, в: Он же, *Филологические исследования*, Москва 1990, с. 241-249.
- Гитин 1996: В. Гитин, *Текст как “точка зрения”: лексические отрицания у Баратынского*, “Russian Studies. Ежеквартальник русской филологии и культуры”, II, 1996, с. 96-112.
- Григорьева, Иванова 1969: А.Д. Григорьева, Н.И. Иванова, *Поэтическая фразеология Пушкина*, Москва 1969.
- Гусев 1965: В. Гусев (ред.), *Песни и романсы русских поэтов*, Москва-Ленинград 1965.
- Евгеньева 1963: А.П. Евгеньева, *Очерки по языку русской устной поэзии в записях XVII-XX вв.*, Москва-Ленинград 1963.
- Жуковский 1980: В.А. Жуковский, *Собрание сочинений в трех томах*, сост. и комм. И.М. Семенко, II, Москва 1980.
- Загоскин 1986: М.Н. Загоскин, *Рославлев, или Русские в 1812 году*, вступ. ст. и комм. А. Пескова, Москва 1986.
- Иваск 1957: Ю.П. Иваск, *Баратынский*, “Новый журнал”, 1957, 50, с. 135-156.
- Княжевич 1822: Д.М. Княжевич, *Полное собрание русских пословиц и поговорок, расположенное по азбучному порядку*, Санкт-Петербург 1822.
- Кольцов 1958: А.В. Кольцов, *Полное собрание стихотворений*, Ленинград 1958.
- Корнилович 1821: А.О. Корнилович, *Лефорт, генерал-адмирал и вице-роа Новгородский*, “Отечественные записки”, V, 1821, 9, с. 290-308.
- Кулжинский 1833: И. Кулжинский, *Федюша Мотовильский. Украинский роман*, Москва 1833.
- Мазур 2013: Н. Мазур, *Зависть Флакка и вражда с Навином: из комментария к стихотворению Баратынского “Спасибо злобе хлопотливой...”* в: *Статьи на случай: Сборник в честь 50-летия Р.Г. Лейбова*, <https://www.ruthenia.ru/leibov_50/Mazur.pdf>.
- Мерзляков 1958: А.Ф. Мерзляков, *Стихотворения*, вступ. ст., подгот. текста и примеч. Ю.М. Лотмана, Ленинград 1958.
- Охотин 2020: Н.Г. Охотин, *Из комментария к “Приметам” Е.А. Баратынского*, “Русская литература”, 2020, 3, с. 58-67.
- Панов 2017: М.В. Панов, *Язык русской поэзии XVIII-XX веков. Курс лекций*. Москва 2017.
- Полевой 1990: Н.А. Полевой, *Избранная историческая проза*, сост., вступ. ст. и комм. А.С. Курилова, Москва 1990.

- Сендерович 1990: М. Сендерович, *Поэтика инверсии Баратынского. Глава из Поэтики инверсии*, в: М. Сендерович, С. Сендерович, Пенаты. Исследования по русской поэзии, East Lansing (MI) 1990, с. 153-223.
- Сендерович 2012: С.Я. Сендерович, *Лидийский лад. Элегия в семье жанров русского Романтизма*, в: Он же, *Фигура сокрытия: Избранные работы*, I, Москва 2012, с. 433-471.
- Успенский 2021: П. Успенский, *Статус поговорки в первой трети XIX в. и характер мысли Баратынского: вокруг стихотворения “Старательно мы наблюдаем свет...”*, “Russian Linguistics”, XLV, 2021, 1, с. 105-121.
- Хомяков 1969: А.С. Хомяков, *Стихотворения и драмы*, вступ. статья, подгот. текста и примечания Б.Ф. Егорова, Москва 1969.
- Чернышев 1970: В.И. Чернышев, *Язык и стиль стихотворений Е.А. Баратынского*, в: Он же, *Избранные труды*, II, Москва 1970, с. 112-182.
- Шеля 2018: А. Шеля, “Русская песня” в литературе 1800-1840-х гг., Tartu 2018.
- Языков 1934: Н.М. Языков, *Полное собрание стихотворений*, ред., вступ. статья и комментарии М.К. Азадовского, Москва-Ленинград 1934.

Abstract

Pavel Fedorovich Uspenskij, Savely Yakovlevich Senderovich
 “The White Hair with the Black Thought”. A Study on Baratynskij’s Poem There Were Storms, Bad Weather...

This study is dedicated to the poem *There Were Storms, Bad Weather... (Byli buri, nepogody...)* (1839) by Evgenij Baratynskij. The study analyzes in detail the semantic development of the text, leading to a strong and somewhat paradoxical ending that causes a particular emotional experience for the reader. To understand how the meanings of the poem are shaped in its semantic development is one of the aims of our study. Additionally, we analyze the folkloric features of the poem: repetitions, a parallelism, and the use of paremia. A deep analysis of the text, considering both its semantic movement and lexical nuances, allows us to discuss the semantic paradox of Baratynskij’s poem and affirm that *There were storms, bad weather...* is part of a group of texts that by the very use of poetic speech overcomes the impossibility of the utterance.

Keywords

Evgenij Baratynskij; *There Were Storms, Bad Weather...; Byli buri, nepogody...*; Folklore Features of a Poetic Text; Poetic Semantics.