

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

А.И. Федоров

Институт филологии СО РАН, Новосибирск

Язык и стиль поэзии Е.А. Баратынского

Аннотация: Статья содержит сведения об оригинальных качествах поэтического стиля Е.А. Баратынского, чтобы определить важность его поэтических текстов в развитии русского литературного языка.

The article contains information about the original qualities of poetic style of E.A. Baratynsky to determine the importance of his poetic texts in the development of Russian literary language.

Ключевые слова: Е.А. Баратынский, поэтический стиль, русский литературный язык.

E.A. Baratynsky, poetic style, Russian literary language.

УДК: 811.

Контактная информация: Новосибирск, ул. Николаева, 8. ИФЛ СО РАН. Тел. (383) 3305345. E-mail: romodan@philology.nsc.ru.

Цель статьи состоит в том, чтобы охарактеризовать семантическую и коннотативную основу языковых единиц в текстах поэзии Е.А. Баратынского с тем, чтобы:

1) приблизить читателя к правильному пониманию образного содержания произведений этого поэта;

2) охарактеризовать отбор автором языковых единиц из разных источников и употребление этих единиц в текстах в сопоставлении с употреблением их поэтами современниками Баратынского и его предшественниками, что позволит определить место Е.А. Баратынского в истории формирования русского литературного языка.

Разумеется, что язык художественных произведений литературы нельзя отождествлять с литературным языком, но в формировании его, как известно, художественная литература играла главную роль.

Язык выдающихся писателей всегда специфичен. Читая отрывок из какого-либо классического произведения, мы по его стилю можем безошибочно определить автора произведения. Об этом правильно писал В.Ф. Саводник: «На языке каждого писателя лежит печать его личности, более или менее ясно выраженная; на нем помимо воли самого автора отражаются все индивидуальные черты вместе с чертами, принадлежащими его времени, его общественной среде, его литературной школе. Анализ всех этих разнообразных элементов, из которых складывается живой организм языка данного автора, изучение его лексических и стилистических особенностей часто может послужить надежным средством для более глубокого проникновения в самую лабораторию творческого гения писателя» [Саводник, 1904, с. 14].

Своеобразие стиля каждого оригинального писателя можно свести к следующим положениям: 1) отбор средств народной речи (лексики, фразеологии, синтаксических конструкций и т. д.), характерный для данного писателя; 2) употребление традиционно-литературных языковых средств (в том числе выразитель-

ных средств: метафор, сравнений и т. п.); 3) оригинально-авторские нововведения (авторские синонимы, антонимы, сравнения, выбор структуры построения предложений, новая сочетаемость слов, в результате которой слова получают неизвестные в общенародном языке дополнительные оттенки значений).

В лингвистической литературе давно уже принято как непреложная истина мнение В.В. Виноградова о неразрывности связи и взаимодействии процессов в развитии литературного языка и стилей художественной литературы [Виноградов, 1959, с. 508].

Усиление этой связи и взаимодействие русского литературного языка и литературы начинается в национальный период, когда писатели в целях верного отражения действительности обращаются к использованию средств народного языка: «Разговорный язык простого народа (не читающего иностранных книг и, слава богу, не выражающего, как мы, своих мыслей на французском языке) достоин также глубочайших исследований» [Пушкин, 1958а, с. 175].

В народно-разговорном языке Е.А. Баратынский вслед за А.С. Пушкиным видел не только богатство и разнообразие слов, оборотов и выражений, но и точность их употребления. В теоретических рассуждениях о слоге Баратынский прежде всего обращает внимание на необходимость писать точно: «Что касается до слога, — надобно помнить, что мы для того пишем, чтоб передавать друг другу мысли; если мы выражаемся неточно, нас понимают ошибочно, или вовсе не понимают: для чего же писать?» [Баратынский, 1951, с. 425] Точность стиля — адекватность мысли автора содержанию тех языковых средств, которые использованы писателем, — не всегда совместима с ясностью языка и стиля. Ясность достигается устранением варваризмов, омонимов, диалектизмов, архаизмов и славянизмов, а также классицизмов. Она достигается также за счет предпочтительного употребления слов в прямом значении и в употреблении легко воспринимаемых синтаксических конструкций.

Добиваясь точности употребления слов в создаваемом тексте, Баратынский (в отличие от Жуковского) избегает таких сочетаний слов, в которых одно из них теряет нормативное значение, а переносное значение немотивированно (ср. у Жуковского: «костили угрюмой неги», «перси тишины», «беспечная тишина» и др.). Подобные словосочетания часто встречались в перифразах Н.М. Карамзина. Баратынский редко употребляет перифразы и только те из них, которые вошли в язык романтиков, и, главное, сохраняют мотивированность переносного значения входящих в них слов. Например:

Болезни и печали
Его состарили во цвете лет.
(«К. Кринину»).

Простите! вяну в утро дней!
.....
Не смейтесь девы наслажденья:
И ваша скроется весна.
(«Прощание», 1819)

Эти и подобные им перифразы, равнозначные слову (утро дней, цвет лет — молодость) — обычное явление в языке Батюшкова, Жуковского, а также раннего Пушкина.

С такой же мотивированностью Баратынский употребляет прилагательные-эпитеты в их переносном значении. Так, например, слово «неверный» поэт употребляет в словосочетании «неверное золото», что вне контекста предложения может быть воспринято как произвольное нарушение норм сочетаемости слов в русском языке, вызывая недоумение читателя. Но определяемое эпитетом «невер-

ный» слово «золото» имеет образное значение, входит в сравнительный оборот:

И вот сентябрь!
Замедляя свой восход,
Сияньем хладным солнце блещет,
И луч его в зеркале зыбком вод
Неверным золотом трепещет.
(«Осень»).

Автор реализует в этом контексте нормативное переносное значение «неверный» – ‘неровный, колеблющийся’, образно передавая зрительное представление о блеске осенней водной зыби, освещенной солнцем.

Многими качествами и, прежде всего, точностью в употреблении языковых средств поэзия Е.А. Баратынского ближе, чем поэзия его современников, стоит к поэзии А.С. Пушкина. «Всякому хорошо известно, что он занимал одно из первых мест в так называемой пушкинской плеяде поэтов» – писал о поэзии Баратынского И.А. Бунин [Бунин, 1988, с. 592].

Поэзия Баратынского жанрово разнообразна. Он писал мадригалы, надписи, эпиграммы, альбомные стихи, дружеские послания, но оригинальность Баратынского больше всего проявилась в элегии.

В 1820-х годах Баратынский вместе с Пушкиным пришел к отрицанию стиля унылой элегии, созданного карамзинистами и Жуковским. В письме к Пушкину в январе 1826 года по поводу его эпиграммы «Соловей и кукушка» Баратынский приветствует развенчание Пушкиным однообразно-бедного стиля унылой элегии. Об этом же Баратынский писал в стихотворном послании «Богдановичу»:

Пристала к музам их немецких муз хандра.
Жуковский виноват: он первый между нами
Вошел в содружество с германскими певцами
И стал передавать, забывши божий страх,
Жизнехуленья их в пленительных стихах.
Прости ему господь! – Но что же! все мараки
Ударилась потом в задумчивые враки,
У всех унынием оделось чело,
«Душа увянула и сердце отцвело».
Как терпит публика безумие такое?

В элегиях романтиков Баратынский не мог принять ни однообразно-бедного содержания, ни языковых средств, ставших поэтическим шаблоном. Баратынский создает так называемую медитативную элегию, где поэт размышляет о своих чувствах, анализирует их, как психолог. Анализируя конкретное переживание в его психологическом развитии, Баратынский языком элегий стремится прежде всего добиться полного соответствия между мыслью, значением и стилистической окраской слов, употребленных для ее выражения. Поэтому он отказывается от словесных украшений, перифраз, редко создает сравнения и сложные метафорические контексты (см. элегию «Признание»).

Язык элегий Баратынского по точности выраженной мысли приближается к языку научных психологических описаний, но в отличие от них сохраняет утонченность поэтической отделки. Она создается устранением излишних или необязательных определений и других второстепенных членов, что придает фразе афористическую смысловую емкость, выбором слов, лишенных разговорно-просторечной стилистической окраски, употреблением поэтически-изящной лексики: уверенье, искусственность, нежность, обольщение и т. п.

Употреблением в одном контексте однокоренных слов с разными или близ-

кими значениями Баратынский передает едва уловимые оттенки мыслей и чувств, заостряя внимание читателя на различении значений этих слов.

Так, например, в элегии «Разуверение» слово «веровать» (оно в отличие от «верить» в XIX в. чаще употреблялось в значении иметь веру (в бога)), Баратынский употребляет в сочетании со словом «любовь»:

Уж я не верю увереньям.
Уж я не верую в любовь, —

где значение слова в сопоставлении с «верить» выделяется рельефнее, что позволяет глубже понять замысел автора. Часто одно и то же слово или однокоренные слова противопоставляются в контексте: однокоренные слова усиливают последующую градацию, придавая контексту афористичность:

Любимым не был я,
Ты, может быть, была любима мною.
(«Размолвка», 1823).

Не вечный для времен, я вечен для себя.
(«Финляндия», 1820).

Различение смысла однокоренных слов с равными суффиксами останавливает внимание читателя на этих словах, а в них чаще всего и выражена основная мысль стихотворения:

Пусть мнимым счастьем для света мы убоги,
Счастливыцы нас бедней, и праведные боги
Им дали чувственность, а чувство дали нам.
(«Коншину», 1820)

В языке элегий и дружеских посланий столкновение однородных слов приближается к антонимии и иногда сочетается с употреблением общепринятых и авторских антонимов:

Я все имел, лишился вдруг всего;
Лишь начал сон... исчезло сновиденье!
Одно теперь унылое смущенье
Осталось мне от счастья моего.
(«Разлука», 1820).

Как много ты в немного дней
Прожить, прочувствовать успела.
.....
Как Магдалина, плачешь ты,
И, как русалка, ты хохочешь!
(«К.», 1824)

Предпочтительное употребление слов в прямом или общеизвестном переносном значении, создание антонимических контекстов позволяло Баратынскому добиться смысловой точности языка поэзии. Поэт посредством элегий в русской поэзии создал язык чувства и мысли, сделал элегию в русской литературе XIX в. реалистическим жанром. О поэтических качествах элегий Баратынского высоко отзывались его современники Пушкин, Киреевский, Белинский, отмечавшие

«утонченность наружной отделки» и «сердечную мысль, глубоко и заботливо обдуманную».

Точность психологических описаний требовала от Баратынского расширения числа определений – эпитетов. В языке Батюшкова и Жуковского поэтический эпитет был постоянным, указывая на одни и те же признаки или качества: любовь (нежная, пылкая, стройная) мечта (тихая, сладостная, нежная); поля (пустынные), денница (румяная), мрак (густой) и т. п. Баратынский, добиваясь реалистической точности описания переживаний, разрушил стандартную связь узкого круга прилагательных с существительными. См., например, в его элегии «Признание»: нежность притворная, прекрасный огонь любви первоначальной, безжизненные воспоминания, мечты ревнивые и т. п. Такое использование Баратынским языковых средств в элегиях обогащало язык русской поэзии, делая его способным точно передать любое сложное переживание или глубокую мысль. Стремление к смысловой точности языка характерно не только для элегий Баратынского, оно становится в 20-е годы особенностью стиля всей поэзии Баратынского, основным качеством его языка.

В лексике текстов медитативной поэзии Баратынского середины двадцатых годов значительное место занимают славянизмы, архаизмы и классицизмы. Правда, Баратынский старается отбирать из них такие, которые имели длительную традицию употребления в языке письменных памятников и некоторых русских писателей и были понятны. Баратынский употребляет их точно, т. е. соблюдает смысловые нормы, чтобы придать языку философских стихотворений большую ясность. Некоторые из славянизмов можно бы заменить русскими синонимами. Баратынский не сделал этого, по-видимому, потому, что славянизмы и архаизмы выполняли не только смысловую, но и чисто стилистическую функцию в языке его медитативной лирики. Содержание этих стихотворений и тематика очень серьезны: достоинство человеческой личности, необходимость для нее свободы и независимости мысли, благородство любви и дружбы и вместе с тем бесплодность борьбы человека за эти идеалы и неизбежность гибели его, как роковой закон бытия. В.Г. Белинский в статье «Русская литература в 1844 г.» писал о Баратынском: «Почти каждое стихотворение Баратынского было порождено не стремлением осуществить идеальные видения фантазии художника, но необходимостью высказать скорбную мысль, навеянную на поэта созерцанием жизни» [Белинский, 1948, с. 647]. Такое содержание требовало языковых средств, которые бы своей стилистической окраской не вызвали других, ненужных ассоциаций. Славянизмы и архаизмы в языке медитативной поэзии (см., например, стихотворения «На смерть Гете», «Смерть», «На посев леса», «Осень» и др.) служат средством придать серьезность стилю. Выше отмечалось, что в отличие от Жуковского Баратынский не создает необычных и малопонятных смысловых сдвигов в словах. Это не значит, что язык Баратынского лишен метафоричности. Но его метафоры, метафорические «обертоны смысла» логически обусловлены и сопровождаются широким контекстом, в котором содержание, выраженное прямыми и метафорическими значениями слов, ассоциируется с ранее употребленной метафорой, и все стихотворение воспринимается в двух смысловых планах. См., например, стихотворение «Дорога жизни»: в его названии слово «дорога» употребляется в необычном сочетании со словом «жизнь» в родительном падеже. Слово дорога приобретает соотнесенность с другими понятиями – с жизнью, с жизненным путем. Авторский смысловой сдвиг в слове «дорога» развивается метафорически выраженным содержанием стихотворения: человек начинает жизнь с золотыми снами, которые постепенно исчезают с годами, как деньги, которыми проезжий платит на станциях за прогон лошадей. В стихотворении «Осень» первая строфа содержит реалистическое описание осени. Употребленное в ней словосочетание «неверным золотом» не нарушает прямого понимания содержания. Во второй строфе автор употребляет необычное сочетание «вечер года», близкое к извест-

ным в романтической поэзии двадцатых годов XIX в.: «утро жизни», «утро дней», «осень жизни», «вечер жизни» и т. п., в которых зависимое (управляемое) слово сохраняет свое значение, а управляющее получает другую предметно-понятийную соотнесенность – возраст человека. Поэтому и оборот «вечер года» у Баратынского воспринимается и как описательная характеристика осени и как намек на приближение старости человека. Эта ассоциация развивается и дальше, и описание прощания с летом воспринимается также и в другом, параллельном плане – как прощание человека с молодостью, описание сбора урожая – с духовными богатствами человека в конце жизни. Это второе, символически выраженное содержание воспринимается в последующих строках как основное после слов:

А ты, когда вступаешь в осень дней,
Оратай жизненного поля,
.....
Ты так же ли, как земледел богат?

Образные перифразы «осень дней», «оратай жизненного поля» в этих строках имеют в отличие от «вечер жизни» только один смысловой план: «осень дней» – старость, «оратай жизненного поля» – человек, не праздно проживший жизнь. В конце стихотворения необычное сочетание слов «лысины бессилья», отнесенное к земле (тощая земля в широких лысинах бессилья), вызывает своей необычностью привычную соотнесенность со старым человеком, эта связь подкрепляется всем пессимистическим содержанием последней строфы:

Все образы годины бывшей
Сравняются под снежной пеленой,
Однообразно их покрывшей.

Следует заметить, что в языке этого стихотворения и некоторых других из медитативной лирики («Последний поэт») намеренно употребляются слова с различной стилистической окраской. Но они гармонируют с содержанием строф: начало описания осени выражено в высоком поэтическом стиле с употреблением традиционно-поэтических средств (сиянье хладное, блещет, трепещет), там, где речь идет о крестьянском быте, автор избегает высокой лексики, осторожно вводит фольклорную и народно-разговорную лексику:

Зови ж теперь на праздник честный мир!
Спеши, хозяин тароватый!

Содержанию последней строфы соответствуют отдельные вкрапления лексических прозаизмов: «тощая земля», «лысины бессилья».

От лексики языка элегий и других жанров заметно отличается по стилистической окраске лексика эпиграмм и сатирических стихотворений Баратынского, Баратынский при использовании языковых средств в этом жанре следует установившейся со времен Ломоносова традиции, употребляя значительное количество просторечных слов, главным образом в концовках этих стихотворений. При этом Баратынский использует их в метафорическом контексте, противопоставляя и по значению и по стилистической окраске другим словом, т. е. создает контекстуальные антонимы, которые придают завершающей фразе афористичность.

Что я это сходство знаменует?
Что им глупец приобретет?
Его капустою раздует,
А лавром он не расцветет...
(«1829»)

Афористичность завершающего стихотворение предложения достигается часто противопоставлением различных значений слова, омонимов и однокоренных, но разных по значению слов. Привожу отдельные примеры:

И ты поэт и он поэт;
Но меж тобой и им различие находят:
Твои стихи в печать выходят,
Его стихи – выходят в свет.
(«Эпиграмма», 1827)

Ты ропщешь, важный журналист,
На наше модное маранье:
«Все та же песня: ветра свист,
листов древесных увяданье...»
Понятно нам твое страданье:
И без того освистан ты,
Итак, подвалов достоянье,
Родясь, гниют твои листы.
(«Эпиграмма», 1826)

Иногда Баратынский в эпиграммах сознательно заменяет одно из слов во фразеологизме, добиваясь остроумия стилия двуплановым пониманием фразеологизма. Так, например, в одной из эпиграмм 1828 г. вместо фразеологизма «толочь воду в ступе» автор употребляет «толчешь ты уголь в ступе», значение которого продолжает ассоциироваться со значением известного фразеологизма «толочь воду в ступе»: делать бесполезное дело; говорить попусту. Но замена одного из слов позволяет автору связать фразеологизм по смыслу со следующей фразой, которая воспринимается также в переносном смысле:

Как ревностно ты сам себя дурачишь!
На хлопоты вставая до звезды.
Какой-нибудь да пакостью обозначишь
Ты каждый день без цели, без нужды!
Ты сам себя, и прост и подел вкупе,
Эпитемьей затейливой казнишь,
Заботливо толчешь ты уголь в ступе
И только что лицо свое пылишь.

Остроумие эпиграммы Баратынского, образная четкость, афористичность, композиционное и стилистическое разнообразие получили одобрительную оценку А.С. Пушкина: «В эпиграмме Баратынского, менее тесной, сатирическая мысль приемлет оборот то сказочный, то драматический и развивается свободнее, сильнее. Улыбнувшись ей как острому слову, мы с наслаждением перечитываем ее как произведение искусства» [Пушкин, 1949а, с. 223].

А.С. Пушкин, создавая стиль русской художественной прозы, теоретически определил основные ее качества: «Точность и краткость – вот первые достоинства прозы. Она требует мыслей и мыслей – без них блестящие выражения ни к чему не служат» [Пушкин, 1949б, с. 15–16]. Эти качества характеризуют и поэзию Пушкина конца 20-х и 30-х годов. В значительной мере они присущи и текстам поэм Е.А. Баратынского «Бал» и «Наложница». Они выходили в счет, когда в том жанре преобладающим направлением был романтизм (ср. южные поэмы Пушкина). Баратынский попытался придать языку этих поэм больше реалистических черт и с этой целью внес в речь действующих лиц в соответствии с их характера-

ми и средой, к которой они принадлежали, значительное количество просторечных и разговорных слов и фразеологизмов. Привожу отдельные примеры:

Прощай, Елецкой: ты не весел,
И рассветает уж давно;
Пошло мне впрок твое вино:
Ух! Я встаю насилу с кресел!
На правда ль, братцы, по домам!
(«Наложница»).

Ты ль это, дитятко мое,
Такою поздней порою?
И не смыкаешь очи сном,
Горюя, бог знает, о чем!
Вот так-то ты свой век проводишь,
Хоть от ума, да не умно:
Ну, право, ты себя уходишь,
А ведь грешно, куда грешно.
(«Бал»).

В этих примерах можно отметить не только употребление разговорно-просторечных слов с целью речевой характеристики, но и воспроизведение особенностей синтаксиса народной речи.

Критики романтического направления, не понимавшие ценностей языка реалистических произведений, считали разговорно-просторечные элементы в языке поэм Баратынского неуместными, а ясность стиля – нежелательной. Романтическая критика встретила поэмы Баратынского враждебно. После появления реалистических поэм Пушкина поэмы Баратынского не имели успеха у критиков из-за романтических элементов в языке и романтических черт в характерах героев.

Сам автор поэм, вступая раньше других поэтов на путь реализма, сомневался в уместности элементов реализма в поэме. В письме Козлову 7-го января 1825 года он писал, что, не желая подражать ни Пушкину, ни Байрону, «...впал в прозаические подробности, усиливаясь их излагать стихами, и вышла у меня рифмованная проза».

Язык поэтических произведений Е.А. Баратынского жанрово разнообразен: он писал не только элегии, поэмы, но и популярные в поэзии романтиков стихотворения других жанров: дружеские послания, альбомные послания, эпиграммы, надписи, мадригалы и др., что определяло и различия в отборе автором языковых единиц в зависимости от их стилистических качеств.

Отбор языковых средств и словосочетаний автором поэтических произведений и создание им текста обусловлен реализацией замысла произведения, создание которого – сложный процесс познания писателем жизни, осмысления фактов и событий действительности, самоанализа. М.Е. Салтыков-Щедрин назвал творчество писателя воплощением мысли в образах [Салтыков-Щедрин, 1970, с. 356]. В стихотворном произведении образный план содержания является более важным, чем в прозе. Образный план содержания стихотворений Е.А. Баратынского доступен для понимания читателям, он создается поэтом на семантической основе входящих в словосочетания слов, взятых из общенародного языка. Изобразительность содержания фраз его стихотворений обуславливает их выразительность. Эстетические качества языка поэзии Е.А. Баратынского высоко ценил А.С. Пушкин: «Баратынский принадлежит к числу отличных наших поэтов. Он у нас оригинален, ибо мыслит. Он был бы оригинален и везде, ибо мыслит посвоему, правильно и независимо, между тем как чувствует сильно и глубоко. Гар-

мония его стихов, свежесть слога, живость и точность выражения должны поразить всякого, хоть несколько одаренного вкусом и чувством» [Пушкин, 1958а, с. 221].

Итак: Баратынский, создавая поэтический текст и стремясь добиться максимального самовыражения, был вынужден существенно расширить объем выбираемых им лексем, включая в их число и просторечные слова. Но количество их в текстах Баратынского в сравнении с текстами А.С. Пушкина незначительно. Причина – в широте охвата содержанием произведений Пушкина отражаемого в них мира. Для реализации этой цели Пушкин должен был обратиться к употреблению в создаваемых текстах разнообразных средств русской народной речи, включая сюда и национальную фразеологию, богатства синтаксических конструкций, расширить функции используемых им афоризмов, историзмов и церковнославянизмов. Баратынский не разграничивает стилистические употребляемые церковнославянизмы, неполногласные же формы поэт применяет как удобное для стихотворного размера средство.

Кивер воина тяжелый
На главе моей измял.
(«Дельвигу», 1819).

Товарищ радостей младых,
Которые для нас безвременно увяли,
Я свиделся с гобой!
(«К Криничину», 1819).

В этой роли славянизмы употреблялись Баратынским в некоторых поздних стихотворениях, но число таких употреблений заметно сократилось. В традиционно-романтическом плане (как средство языка поэтической речи в отличие от языка прозы) в ранних стихотворениях Баратынский употребляет усеченные формы прилагательных (суровы скалы, сыны трудолюбивы), а также сочетания существительных с существительным в родительном падеже с атрибутивным значением.

Баратынский значительно чаще и в большем количестве по сравнению с поэтами-современниками в языке ранних и поздних стихотворений употребляет классицизмы. Названия из области античной мифологии были необходимым и семантически емким элементом языка поэтов классицизма. Не зная античной мифологии и ее понятий, нельзя было в XVIII в. писать оду. В языке поэтов первой четверти XIX в. эти слова вошли по традиции как средство языка поэзии. В языке стихотворений Баратынского независимо от времени их написания названия античной мифологии – обычное явление. Среди этих названий много редких по употреблению, малопонятных: менада (вакханка), Мом (бог смеха). В стихотворениях, содержание которых связано с жизнью и бытом Финляндии, иногда употребляются названия скандинавской мифологии (Фрагея – богиня любви, Оден – верховный бог). Всего в языке Баратынского употреблено 135 мифологических названий, частота употребления каждого из них, разумеется, неодинакова: она обусловлена содержанием стихотворений и популярностью отдельных классицизмов в языке русской поэзии XVIII и начала XIX веков. Однако в отличие от своих предшественников Баратынский не придает классицизмам возвышенности, использует их как экономное, емкое по содержанию средство языка в разных жанрах стихотворений.

Символическое значение имен собственных, взятых из латыни, из греческого языка, было понятно немногочисленным читателям, современникам Баратынского. А.С. Пушкин в стихотворениях тридцатых годов не употребляет этих слов, сближая язык поэзии с языком прозы и считая их принадлежностью «языка ус-

ловленного»: «В зрелой словесности приходит время, когда умы, наскуча однообразными произведениями искусства, ограниченным кругом языка условленного, избранного, обращаются к свежим вымыслам народным и к странному просторечию...» [Пушкин, 1958б, с. 80].

В языке В.А. Жуковского, К.Н. Батюшкова и даже Ф.И. Тютчева имена-мифологизмы употребляются очень часто. Язык поэзии М.Ю. Лермонтова почти полностью свободен от мифологической символики. Исключения составляют отдельные ранние его стихотворения, в языке которых эти слова имеют единичное употребление.

Язык поэзии Е.А. Баратынского сближается с языком А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова не только точностью словоупотребления, но и, главное, отсутствием банальных словесных украшений, четкостью синтаксической структуры предложений текста, организованного по принципу «соразмерности и сообразности» с замыслом произведения.

Эти качества оказали влияние на процесс формирования русского национального литературного языка XIX века, определили основные тенденции его развития в начале XX столетия. В этот период в развитии литературного языка основную роль играла художественная проза и публицистика.

Литература

- Баратынский Е.А. Стихотворения, поэмы, проза, письма. М., 1951.
Белинский В.Г. Собр. соч.: В 3 т. М., 1948. Т. 2.
Бунин Е.А.. Статьи и выступления. Баратынский // Бунин Е.А. Собр. соч.: В 6 т. М., 1988. Т. 6.
Виноградов В.В. О языке художественной литературы. М., 1959.
Пушкин А.С. Баратынский // Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М.; Л., 1949а. Т. VII.
Пушкин А.С. Из чернового наброска статьи «О прозе» // Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М.; Л., 1949б. Т. VII.
Пушкин А.С. Опровержение на критики // Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1958а. Т. 7.
Пушкин А.С.. О поэтическом слогe // Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1958б. Т. 7.
Саводник В.Ф. К вопросу о Пушкинском словаре // Известия ОРЯС. Т. IX, кн. I. СПб., 1904.
Салтыков-Щедрин М.Е. Собр. соч.: В 20 т. М., 1970. Т. 9.